L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

OTTOBRE 1999 ANNO XVI - N. 10 LIRE 9.500

Tullio Pericoli: *Dino Campana*

ALZA IL VOLUME, STUPIDO LETTORE

I Canti orfici e Carmelo Bene: ascoltare la poesia

di Piergiorgio Giacche

Balle spaziali

Scienze, pseudoscienze e filosofia fra comunicazione e mito

M. Bucchi, G. Corbellini, A. Fasolo, G. Lolli, M. Tozzi

I canachi a Berlino

Feridun Zaimoglu e il romanzo della feccia turca

Generazione basta!

Urlo di un giovane scrittore poco in forma, di Marco Drago

Nietzsche? Un positivista

Una nuova lettura coordinata da Maurizio Ferraris

Il saggio e i suoi maestri

Giacomo Debenedetti e Giovanni Macchia, la critica come una delle belle arti

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

EditorialE

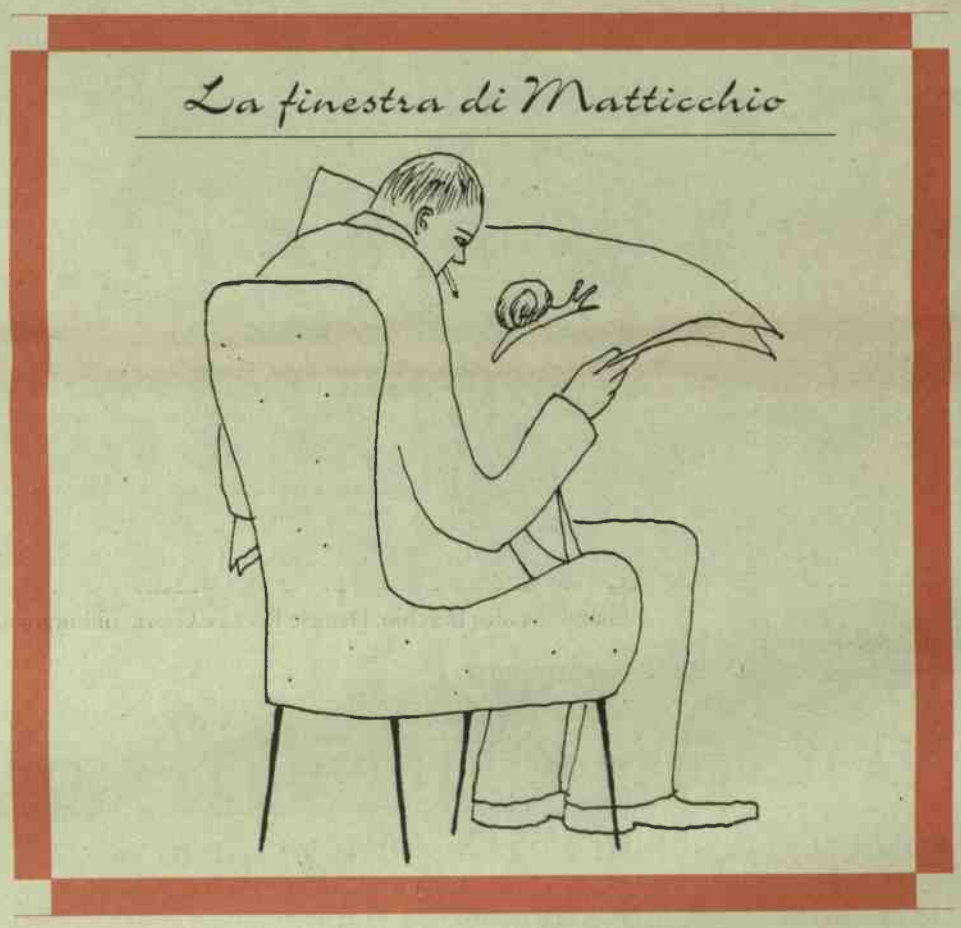
È morto Lawrence Stone. Lo si ricordi

È un giudizio personale. Ma credo fondato. Lawrence Stone (1919-1999), dopo che tra il 1985 e il 1997 se ne erano andati i Braudel, i Momigliano, i Thompson, i Venturi, i Mazzarino, i Cobb, i Duby, i Furet, era rimasto uno dei più grandi storici viventi. Forse il più grande, tra quelli che ho avuto modo di leggere e, spero, di comprendere. È stato un accademico di gran caratura internazionale, in grado di attirare energie culturali e di propagare idee e dibattiti anche al di fuori del mondo accademico. Inglese, aviatore nella seconda guerra mondiale, discepolo di Tawney, Stone è morto a Princeton – dove era emigrato e insegnava dagli anni sessanta – il 16 giugno 1999. Per un bel profilo si deve però ricorrere a un articolo di Theodore K. Rabb sul "Times Literary Supplement" del 2 luglio. Nessun giornale italiano, tra quelli che scorro abitualmente, a quel che mi consta, ne ha infatti parlato e ne ha ricordato la figura intellettuale. Eppure, alcune delle sue opere sono ben note, e ammirate, in Italia.

La crisi dell'aristocrazia. L'Inghilterra da Elisabetta a Cromwell, del 1965 (Einaudi, 1972), al di là dei formidabili risultati analitici, ha impostato un discorso sulla natura delle classi dirigenti che ha permesso di superare le strettoie in cui si era rinchiuso chi guardava unilateralmente alla funzione svolta nel processo produttivo (il modello Marx), o al censo (il modello Veblen), o alle gerarchie del rango (il modello Weber). Il gran tema delle origini della borghesia e del capitalismo, con al centro il ruolo della "gentry", era dunque, senza dogmatismi metodologici, coinvolto. Esemplare, e prezioso, fu anche il saggio del 1972 su *Le cause della rivoluzione inglese 1529-1642* (Einaudi, 1982), tuttora ineludibile per chi voglia giovarsi di una guida idonea ad affrontare la lunga (o media) durata anche nella fenomenologia storica dei processi politici. Sontuoso e attraentissimo fu poi *Famiglia, sesso e matrimonio in Inghilterra tra Cinque e Ottocento* (1977; Einaudi, 1983), grande e credo insuperato affresco sullo sviluppo sociale dell'intimità delle classi alte, medie e popolari. Ed è un peccato che non sia stato ancora tradotto *The Road to Divorce: England 1530-1987* (1990), tutto giocato, tra impagabile *understatement* e virtuosismo espositivo, su demografia, durata media della vita umana e durata dei legami matrimoniali. Gli storici ben conoscono poi gli altri libri e i moltissimi altri saggi scritti da Stone. Come ad esempio *The Revival of Narrative* ("Past & Present", 1979), che tanti dibattiti ha suscitato e che Alessandro Barbero ha opportunamente ricordato di recente sull'"Indice" (1999, n. 2). Come ad esempio *An Open Elite? England 1540-1880* (1984), un'ulteriore ricognizione sulla vicenda delle classi dirigenti.

Si affaccia a questo punto il sospetto che l'aver ignorato la scomparsa di Stone, da parte di quotidiani e settimanali che pubblicano continuamente (tutti: dall'"Unità" all'estrema destra) interviste al guru dei modesti brividi "revisionistici" Ernst Nolte, sia dovuto al fatto che lo stesso Stone non era un "marxista" pentito, né un "marxista" impenitente (va bene lo stesso), non un attenuatore pseudo-trasgressivo delle responsabilità dei fascismi o dello stalinismo, non un cacciatore di "precursori" dei mali del Novecento (sino al povero Platone), non un innescatore "stagionale" di polemiche, o di "revisioni" a priori e a freddo. Giornalisticamente, la polemica cercata affannosamente nei lanci di agenzia, così come il cosiddetto "revisionismo storiografico", sono ormai un genere con le sue regole consolidate, cui non si può sfuggire: come nella letteratura appunto di genere, l'horror, il fantastico, il rosa, il porno. Intorno a Stone non c'erano strilli o "rivelazioni", ma brillanti e approfonditi dibattiti. Quelli che pacatamente fanno progredire la conoscenza storica. E Dio sa se ce n'è bisogno. Prendo alcuni giorni a campione. Senza far nomi. Il 17 agosto, sul "Corriere della Sera", così generoso se si tratta di ospitare polemiche, si scriveva, per ben due volte, nella culturale "terza pagina", che Guizot – morto nel 1874, nel suo letto, alla veneranda età di 87 anni – consigliava ai francesi: *enrichissez-vous*, "prima di essere ghigliottinato". E il 25 agosto, sulla stessa pagina, sullo stesso giornale, si scriveva che i nazisti finirono "per annettersi prima la Boemia, poi la Moravia", e infine, come se restasse dell'altro, "l'intera nazione ceca". Sarebbe errato anche se si fosse voluto scrivere "cecoslovacca", giacché la Slovacchia, che comunque è un'altra "nazione", non fu annessa. "Urge Garzantina", sibilerebbe il birignao di Pier Luigi Battista su "La Stampa" del lunedì. Ma non è questo il terreno su cui scendere. E se cito il "Corriere" è perché oggi, oltre che un monumento, è un bel giornale. Se mi irrito è perché lo apprezzo. Pubblica anche cose, come lo splendido articolo del 21 agosto su Piazza Fontana di Corrado Stajano (qui il nome lo faccio), che suonano come un'autocritica indiretta e salvano l'onore del "Corriere" di trent'anni fa. Ma se si vuole fare "politica storiografica" *oportet studuisse*. Ciò che uomini come Stone, anche affrontando argomenti "piccanti", hanno fatto, con dignità, e competenza, per tutta la vita. Li si ricordi.

Bruno Bongiovanni



Lettere

So che il mondo dei traduttori – poco visibile per la gran massa dei consumatori di libri – è invece molto importante per i lettori dell'"Indice". Per questo vorrei ricordare qui una grande traduttrice scomparsa il 26 agosto, Dianella Salvatico Estense. Nata a Padova nel 1936, viveva a Cortina; le sue difficili condizioni di salute – era immobilizzata dal 1965 – non le impedivano di lavorare con passione inesauribile, e le sue traduzioni esemplari – soprattutto di autori francesi moderni, da Marguerite Duras a Michel Leiris, da Simone de Beauvoir a Georges Bataille – erano estremamente apprezzate dal pubblico come dagli specialisti. Il premio Monselice aveva segnalato per due volte l'eccellenza del suo lavoro, nel 1973, per la traduzione di *Paulina 1880* di Pierre-Jean Jouve, e nel 1985, per la più impegnativa versione del capolavoro di Georges Perec, *La vita. Istruzioni per l'uso*. Lavorava attualmente a una nuova versione, per i "Meridiani" Mondadori, di *Illusioni perdute* di Balzac. Aveva pubblicato anche quattro raccolte di versi e un romanzo (*Il senso delle cose*, Edizioni dell'Albero, Torino 1967), ma chi aveva il privilegio di discorrere con lei ne ricavava l'impressione che il vero centro della sua esistenza fosse nel lavoro di traduzione, in quell'accanita ricerca di un'impossibile trasparenza cui la chiamava una vocazione molto precisa. Vorrei invitare i lettori dell'"Indice" a ricordarla nella sua stanza di lavoro, tra gli oggetti evocati in una sua poesia: "Lumi e conchiglie / fiori che spandono presenza / piante splendenti / la stanza sempreviva / i buoni libri i rami / in alto un fermacarte / su tre ripiani sotto / l'uccello schiaccianoci / la sfera di cristallo / un vaso di alabastro / croste di pane...".

Mariolina Bertini

Leggo nella rubrica "Lettere" della rivista di settembre '99 la breve missiva a firma Fabrizio Rondolino. È stupefacente. Come vostro abbonato (e non lettore saltuario) trovo sorprendente da un lato che pubblichiate una simile lettera, dall'altro che lo facciate senza un vostro commento. Se il tutto vuole essere ironico, mi sembra non ben riuscito. La presunzione di certi personaggi di una nomenklatura sia pur minore è senza limite: autoincensarsi e nello stesso tempo fare la vittima per non esser parte di consorterie protette è incredibile, venendo da un personaggio che trae la sua mediocre notorietà unicamente dal suo passato ruolo di famiglio di un potente.

Ettore Bruno

Come abbiamo dato spazio alla lettera di Fabrizio Rondolino così ora pubblichiamo quella di Ettore Bruno: valgano entrambe ad attestare le dinamiche culturali e gli appassionamenti che, nello scambio tra autori e lettori, la narrativa innesca.

Sono una vostra lettrice, abbonata da anni. Abbiate la bontà di spiegarmi le ragioni della scelta fatta nel numero di settembre: le pagine della rivista sono state "illustrate" con fotografie ottocentesche di briganti siciliani. Sta di fatto che in talune pagine campeggiano penosissime immagini di cadaveri, tali da rendere, almeno per me, assolutamente sgradevole la lettura. Il fatto che le immagini siano antiche esclude la *pietas in mortuos*? Che senso ha questa esibizione, decontestualizzata dalla propria fonte? Avete forse deciso di allinearvi alla imperante tendenza alla sgradevolezza, che caratterizza, in genere, le maggiori fonti di informazione?

Giovanna Miani Roda

A spingerci a utilizzare quelle immagini non è stato il gusto per la sgradevolezza, ma l'interesse per un modo di rappresentare la morte, la legge e l'eversione che ci è sembrato ricco di senso. Questo non toglie che per qualcuno l'antico spettacolo di quei morti ammazzati possa essere sgradevole.

e-mail: lindice@tin.it
sito: www.lindice.com

SommariO

TESTO E CONTESTO

4 Nicole Janigro e Santina Mobiglia, *Schiuma* di Feridun Zaimoglu

INFORMAZIONE

5 Alberto Papuzzi, Tre reporter: Maurizio Chierici, Ettore Mo, Massimo Nava

LETTERATURE

6 Intervista a Ingo Schulze di Anna Chiarloni

7 Arnaldo Testi, *Da New York a Santa Fe* di Bruno Cartosio
Francesco Rognoni, *"Mio due, mio doppio". Storia di W.H. Auden e Chester Kallman* di Thekla Clark

9 Andrea Bajani, *Professione: modella* di Jay McInerney
Paolo Vinçon, *Mi chiamavano Speed Queen* di Stewart O'Nan

10 Eva Milano, *Il segreto* di Clarice Lispector
e *L'albergo delle donne tristi* di Marcela Serrano

11 Gabriella Ferruggia, *La valle della decisione* di Edith Wharton
Sandro Volpe, *Il genio di migliorare un'invenzione* di Piero Boitani

12 Roberto Valle, *L'eredità di Eszter* e *Le braci* di Sándor Márai

13 Paola Quadrelli, *Divertimenti e variazioni* di Heimito von Doderer
Celestina Fanella, *La storia di Ljusja* di Petra Morsbach
Amelia Valtolina, *Dell'uomo nobile* di Meister Eckhart

NARRATORI ITALIANI

14 Mario Barenghi, *Saggi* di Giacomo Debenedetti

15 Luisa Ricaldone, *Viaggiatori italiani in Italia* di Luca Clerici

16 Antonella Cilento, *È difficile parlare di sé* e *Lessico famigliare* di Natalia Ginzburg
Questo mese di Lidia De Federicis

17 Maria Vittoria Vittori, *Il cuore rovesciato* di Giampaolo Spinato
Filippo La Porta, *Ti prendo e ti porto via* di Niccolò Ammaniti

RITRATTI DEL SETTECENTO

18 Giuseppe Merlino, *Casanova e la malinconia* di Giorgio Ficara e *L'ultima passeggiata* di Francesca Cernia Slovin

SAGGISTICA LETTERARIA

19 Andrea Cortellessa, *Italo Calvino* di Domenico Scarpa
Sergio Pent, *Senza rete* di Fulvio Panzeri

20 Ferdinando Taviani, *Scrittori al tramonto* di Giovanni Macchia

21 Federico Bertoni, *Dodici passi sul tetto* di Leslie Fiedler

POESIA

22 Piergiorgio Giacchè, *Canti orfici* di Dino Campana letti da Carmelo Bene

SEGNALI

23 Vito Casaluce, *Ai festival dell'estate, l'unico teatro necessario*

STORIA

25 Giosuè Musca, *Il Regno di Sicilia* di Salvatore Tramontana

26 Aldo Agosti, *La socialdemocrazia europea tra le due guerre* di Leonardo Rapone e *L'impossibile egemonia* di Silvio Pons
Marco Gervasoni, *Antifascismo e società italiana (1926-1940)* a cura di Leonardo Rapone

27 Marco Mariano, *L'ordine è già stato eseguito* di Alessandro Portelli
Francesco Germinario, *Compagni di solitudine* di Stenio Solinas

28 Enzo Collotti, *Il dilemma di Trieste* di Giampaolo Valdevit
e *Storie balcaniche* di Marco Dogo

29 Intervista a Marco Dogo di Guido Franzinetti

DIRITTO

30 Mauro Barberis, *La cultura giuridica nell'Italia del Novecento* di Luigi Ferrajoli
Irene Amodei, *Il Principe senza scettro* di Lelio Basso

FILOSOFIA

31 Carlo Penco, *Mente e mondo* di John McDowell
Cristina Meini, *Filosofia ed emozioni* a cura di Tito Magri

32 Gianni Carchia, *Nietzsche* a cura di Maurizio Ferraris
Paolo Spinicci, *La conoscenza personale* di Roberta De Monticelli

IL SALVAGENTE

33 Paolo Bozzi, *Estetica razionale* di Maurizio Ferraris

SCIENZE

34 Massimiano Bucchi e Gabriele Lolli, *Imposture intellettuali* di Alan Sokal e Jean Bricmont

35 Gilberto Corbellini, *Orizzonti e limiti della scienza* di Carlo Maria Martini e *Limiti e frontiere della scienza* a cura di Pino Donghi

36 Aldo Fasolo, *Immagini e verità* di Martin Kemp
e Quattro libri su scienza e pseudoscienza
Mario Tozzi, *Navigatori del sapere* di Riccardo Chiaberge
e *Il respiro della Terra* di Forese Carlo Wezel

37 Mario Tozzi, *Atlante della Terra* a cura di Piero Bianucci
e *Antichi astronauti* di William H. Stiebing Jr.

PSICOANALISI

38 Anna Viacava, *Il risentimento* di René Girard

SCHEDE

39 LETTERATURE
Francesco Rognoni, Daniele Rocca, Chiara Bongiovanni, Daniela Schenardi, Giulia Visintin, Santina Mobiglia, Maurizio Griffo, Andrea Bajani, Carmen Concilio e Donatella Mazza

41 FUMETTI
Iole Cilento, Chiara Bongiovanni, Paolo Vinçon e Ivana Bosso

42 STORIA
Daniele Rocca, Giovanni Borgognone, Albertina Vittoria e Maurizio Griffo

43 ECONOMIA
Giandomenica Becchio, Daniele Rocca e Giovanni Borgognone

44 ARCHITETTURA
Cristina Bianchetti, Patrizia Bonifazio e Jean-Marie Martin

45 SCIENZE
Emanuele Vinassa de Regny, Mario Tozzi e Aldo Fasolo

46 SPORT
Mario Tozzi, Giorgio Trossarelli, Alberto Papuzzi, Piero Bonino e Guido Bonino

RUBRICHE

28 BABELE
Bruno Bongiovanni, *Comunismo*

47 EFFETTO FILM
Federico Greco, *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick
Ruggero Eugeni, Due biografie di Kubrick
Sara Cortellazzo, *Shining* di Giorgio Cremonini
Michele Marangi, *Vita e morte dell'immagine* di Régis Debray
Massimo Quaglia, *Per non morire hollywoodiani* di Adriano Apra
Norman Gobetti, *Cinema e moda*

50 MENTE LOCALE
Cosenza di Annarosa Macrì, Carlo Spartaco Capogreco, Antonello Antonante, Paolo Jedlowski, Floriano Hettner e Franco Dionesalvi

52 MARTIN EDEN
Marco Drago, Roba scritta da trentenni

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO

Le immagini sono tratte da *Il piacere del corpo. D'Annunzio e lo sport*, a cura di Mario Pancera e Guido Vergani, Electa, Milano 1999, pp. 144, s.i.p.

A pagina 5, particolare di un manifesto pubblicitario per le biciclette Peugeot.

A pagina 9, ginnasti in allenamento a Riva del Garda.

A pagina 12, Eleonora Duse.

A pagina 15, Madame Suzanne Boulanger ad Arcachon.

A pagina 18, Helene Nahowski, futura moglie di Alban, da ragazza.

A pagina 20, Gabriele d'Annunzio e Natale Palli a Campo di San Pelagio, Padova, 1918.

A pagina 21, d'Annunzio a Francavilla a Mare, 1894.

A pagina 22, d'Annunzio nel giardino della Capponcina.

A pagina 30, la danzatrice Anthonia Addison.

A pagina 38, d'Annunzio con Benito Mussolini sul lago di Garda.

Qui sopra, la marchesa Luisa Casati Stampa.

Carte di credito

L'abbonamento all'"Indice" e il Cd-Rom possono essere pagati anche tramite carta di credito (Visa, Carta Sì, Mastercard, Eurocard e American Express).

Testo & contesto

Shopping & Fucking

Nemici in patria solidali all'estero. Nel crimine

NICOLE JANIGRO

Prima solo fatti e poi rapidamente disfatti, abitano ospedali, manicomi, galere, un giorno sono fichissimi il giorno dopo fottutissimi, non sono né apocalittici né integrati – semplicemente alterati. Non aspirano, non rimpiangono, riempiono lo spazio di cittadine di provincia in cui si orientano fra i luoghi dello spaccio, i quartieri a luci rosse e le sale dei videogiochi. Non hanno un passato alle spalle – il paese natio è solo una sorta di *beauty farm* in cui si va per ricostituirsi dopo un'overdose. Il futuro sanno già che per loro è a rischio: infatti, la prima storia che Ertan Ongun ci racconta nella sua testimonianza raccolta da Feridun Zaimoglu è il funerale di un amico. Di cui osserva ogni particolare. Tanto per abituarsi.

Sono tanti i modi possibili di leggere *Schiuma*. Manuale di sopravvivenza? Modello della nuova, umorale, violenza che attraversa le nostre metropoli orizzontalmente divise in zone: sociali, razziali, generazionali? Oppure testo scritto di storie che conoscono di solito solo la forma orale, materiale prezioso per gli antropologi. Quelli come Marc Augé, il quale trova il "nuovo mondo" nelle città popolate da tutte le tribù del pianeta. Perché è qui che, ogni giorno, vediamo la nostra realtà "unificata" e, insieme, inesorabilmente "plurale". È qui che si pone l'insostenibilità dell'incontro con l'altro, un susseguirsi di shock, come per gli indiani l'incontro con l'uomo bianco.

Curiosamente, proprio i canachi, una popolazione neocaledoniana che gli etologi hanno molto studiato (ne parla anche Franco Fornari nei suoi studi sulla guerra), sono diventati il sinonimo del modo sprezzante usato in Germania per definire gli immigrati.

Ma per Ertan, e quelli della sua gang, la differenza delle culture, le difficoltà dell'integrazione, i dilemmi della comunicazione, sono tematiche "da signorine" e da "stronzi altolocati" – giornalisti, sociologi, giudici, avvocati. Sono tematiche che loro, albanesi jugoslavi turchi, che vivono "sulla strada", spazzano via insieme al sangue di quelle merde dei poliziotti. Gli unici tedeschi con cui siano davvero in contatto.

Nonostante le parolacce, le scazzottate e gli accoltellamenti, non è davvero detto che "loro" vogliano provocare "noi". Anche questo pare un problema del tempo che è stato. Ertan e i suoi compagni, per i quali la Germania è solo un comando di polizia – non diversamente da come, per molti altri, l'Italia è solo una questura –, vogliono unicamente essere lasciati in pace. Né pensano certo di essere nella condizione di poter rivendicare qualcosa: sono il *trash* pronto per essere spettacolarizzato.

I diritti umani sono un'altra di quelle cose da dimenticare, mentre ci si organizza per fumare e smerciare roba anche in cella. *Facciа da turco*, che Günter Wallraff pubblica nel 1985 (Pironti, 1986, 1992²), certo nessuno l'ha più letto, ma i reportage-denuncia delle condizioni di lavoro degli immigrati parlano di un'altra epoca. I figli e i nipoti di "quei" turchi non hanno molte chance di inserirsi nel mercato del lavoro – in Germania attualmente pressato dai tedeschi dell'ex Est, sempre più disperatissimi slavi jugo- e non. Il business però c'è e li chiama, perché ogni cittadina che si rispetti ha ora una sua economia parallela, che non prospera più solo negli interstizi del capitalismo avanzato.

La solidarietà di banda riesce a superare divisioni etnico-politiche che fanno i morti nel paese d'origine. Il conflitto fra turchi e curdi per Ertan è poco più di una seccatura, un attimo di tensione subito sopraffatto dagli equilibri malavitosi. (E, a guardare bene, anche il tragico conflitto inter-jugoslavo non ha prodotto all'estero sanguinosi scontri. Certo, ad esempio proprio in Germania, serbi e albanesi abitano già "divisi"; cionondimeno stante a Vienna, dove la comunità serba è molto numerosa, ma sono presenti anche tutti gli altri, c'è stata solo qualche scazzottata. I regolamenti di conti veri, quelli con i killer e il cadavere per terra nel locale, sono accaduti, dappertutto, fra gruppi mafiosi rivali, che badano però molto poco alle appartenenze e scavalcano la purezza etnica).

"Il conflitto fra turchi e curdi è poco più di una seccatura, subito superata dagli equilibri malavitosi"

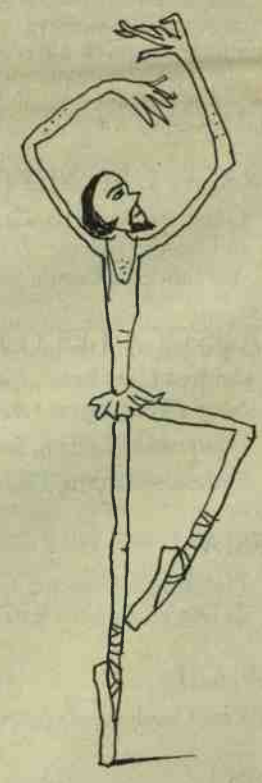
Sono la droga e il sesso, i soldi e la violenza, i numeri di questa ruota della fortuna che vince chi sopravvive – e sopravvive il più forte, chi è sempre pronto a braveggiare più degli altri. A rispettare un codice d'onore che impone di pagare e di far pagare i debiti, di non chiamare il medico quando si sta per morire dissanguati, di picchiare sempre più duro dell'avversario. Così, per non mostrarsi mai deboli, si sta al limite di uno stato psicotico, gonfi di birra e di pasticche. Come se si dovesse partire per la guerra.

La gerarchia del gruppo la decide il grado di spietatezza dei singoli, ma questi eroi da discoteca mantengono anche una certa disciplina comunque necessaria a chi vuole essere il più "cattivo". L'unica sensazione che offre prese di realtà è l'aggressività: che colpisce amici e nemici, locali e oggetti, donne e animali domestici. Ertan sperimenta il suo potere di distruzione anche sul suo criceto.

Ma è proprio la voglia di spaccare tutto, di farsi tutto, che avvicina questi giovani di strada al giovane (tedesco, inglese, italiano...) modello. Gli eccessi e la gratuità di questa violenza, che nobilita la "feccia" e motiva il "normale", si uniscono al nuovo che avanza. Solo che, per i "canachi", vivere di *Shopping and Fucking* – come suona uno dei titoli della drammaturgia dei neoarrabbiati britannici – non è una delle tante scene di *pulp fiction*, è l'unica realtà.

E la loro forza di attrazione sta proprio in questo: nell'apparente inesauribile linfa vitale che non conosce misura né diete, che è sempre disponibile, come il loro sangue, a sgorgare, a riportare ciò che vediamo sempre lì sullo schermo di nuovo sull'asfalto di anestetizzate comunità. Perché loro sono capaci di sistemare le cose da soli, mentre noi abbiamo bisogno di istituzioni e leggi. Loro sono la natura, noi la cultura.

Proprio dalla tensione creata da questi due poli sempre più spesso viene immaginato l'Incontro Impossibile. Nel luogo dove fra noi, i locali, e loro, gli stranieri, avviene quotidianamente: fra le pareti di case che noi sporchiamo e loro puliscono. Così, forse non troppo stranamente, *L'assedio* di Bertolucci anche di questo parla, e un altro film apparentemente lontano (ambientato all'inizio del secolo) come *La balia* di Bellocchio ripropone la lacerazione fra un mondo esangue e uno vitale – le protagoniste dei due film quasi si assomigliano. E uno dei più noti scrittori svedesi contemporanei, Lars Gustafsson, dedica a questo tema il suo ultimo romanzo, *La clandestina* (Iperborea, 1999). Lui è un pubblicitario cosmopolita, lei è la sua colf colombiana: mondi che scorrono come due rette parallele. Il contatto con l'Estranea che strofina e sconfina può rappresentare quello shock. Come la lettura di *Schiuma*?



La roba del canaco

SANTINA MOBIGLIA

FERIDUN ZAIMOGLU, *Schiuma. Il romanzo della "feccia" turca*, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Alessandra Orsi, pp. 161, Lit 16.000, Einaudi, Torino 1999.

Un giovane turco nato in Germania, piccolo delinquente, spacciatore e tossicodipendente, si racconta in galera, davanti a un registratore, a uno scrittore turco tedesco come lui: ha letto il suo primo libro, Kanak Sprak, *si è riconosciuto in quel mondo di figli di immigrati senza cittadinanza e senza legami col mondo d'origine, e gli ha offerto a suo modo la sua storia ("Ti do della roba buona. Sei il mio spacciatore. Vai a venderla!"). Cresciuti entrambi, con dieci anni di distanza, nel ghetto di Kiel, Ertan Ongun, il protagonista del romanzo-documento "della 'feccia' turca", e il suo ormai affermato scrittore sono uno specchio della variegata presenza turca in Germania e delle divaricate traiettorie percorribili nel contesto della società multietnica.*

*Il diario-reportage dal mondo dei "*canachi*" – termine spregiativo corrente in Germania per indicare gli immigrati, ma anche assunto in proprio dai medesimi per esaltare una diversità rivendicata – ha come scenari i luoghi deputati dell'immaginario* trash *e dello squallore metropolitano: bordelli, carceri, commissariati, obitori, manicomi, sale da gioco, pompe di benzina, discoteche fanno da sfondo al susseguirsi vorticoso di storie di risse e di coltelli, di sesso e di droga, di piccoli furti e bravate della notte, fra cui il protagonista-narratore, dietro una maschera da duro un po' sbruffone, rincorre il bandolo della propria esistenza. E un lungo monologo che si scompone in frammenti di memoria, cronache sospese in un tempo discontinuo, episodi brevi e conchiusi che hanno l'impatto seriale e aggressivo di un fumetto* pulp *e scorrono sulla pagina al ritmo martellante di una musica* rap, *fitta di parole senza il respiro di un a capo.*

Il carattere della "turchità" appare in fondo accessorio nelle storie del protagonista e della sua etnica compagnia di balordi: sono storie di ordinaria marginalità metropolitana, di degrado affluente, risacche di "schiuma" depositata ai bordi del consumismo opulento in cui si mescolano, e magari si scontrano, immigrati e autoctoni, in una quotidianità vuota di senso e riempita di gesti trasgressivi e coatti, nell'alternativa secca tra "fottere e essere fottuti", come va ripetendo il giovane Ertan. Viene in mente il microcosmo interetnico delle periferie parigine descritto dal regista franco-polacco Kassovitz nel film L'odio, *fortemente consonante anche nel linguaggio e nel montaggio cinematografico.*

E come la Turchia è citata, senza nostalgie, solo per qualche breve soggiorno come luogo della droga a buon mercato, anche la Germania in Schiuma *è un paesaggio astratto, potrebbe essere qualunque non-luogo suburbano del mondo ricco. In modi non dissimili – per citare un altro noto esponente della* Ausländerliteratur *in lingua tedesca, Jakob Arjouni –, ci si sente vi-* ▶

Metauro Edizioni
61034 FOSSOMBRONE (PS) - Tel. e Fax 0721.714775-742133
http://www.metauro.it metauro@metauro.it

Ada Neiger (a cura di)
Primo Levi il mestiere di raccontare il dovere di ricordare
pp. 129 – L. 14.000
L'opera letteraria di Primo Levi e il significato profondo della sua testimonianza nel parere di critici e scrittori, (E. Affinati, M. Bianchi, F. Camon, A. M. Carpi, C. Covito, L. De Angelis, A. Neiger, P. Pauletto, M. Rizzante, E. Rutigliano, A. Scarsella, F. Sessi, G. Tesio).

Corrado Donati
Luigi Pirandello nella storia della critica
pp. 228 – L. 22.000
Un secolo di critica, da Croce ai nostri giorni, in una sintesi che riflette le diverse letture cui è stata sottoposta l'opera di Pirandello. Un libro che offre vari percorsi interpretativi ma è anche uno strumento di consultazione, corredato da un'ampia bibliografia.

Simona Mazzer
Guido Piovene, una biografia letteraria
Prefazione di Giorgio Pullini
pp. 203 – L. 20.000
Le carte inedite del Fondo Piovene e di altri archivi consentono di tracciare un ritratto del grande scrittore vicentino che mette in luce le connessioni tra l'esperienza biografica e l'attività letteraria e saggistica. L'apparato bibliografico considera 70 anni di critica e riporta, oltre alle opere in volume, le più importanti collaborazioni di Piovene alla stampa periodica.

DISTRIBUZIONE
THE COURIER INTERNATIONAL SRL
Via Bonaventura Cavalieri, 24
50019 Sesto Fiorentino - Firenze (Italia)
Tel. (055) 342174 - Fax (055) 3022000

Le guerre del "Corriere"

"La prima vittima della guerra è la verità". Non sempre

ALBERTO PAPUZZI

MAURIZIO CHIERICI
Lungo viaggio d'addio
pp. 253, Lit 26.000
Baldini&Castoldi, Milano 1999

ETTORE MO
Sporche guerre
pp. 298, Lit 26.000
Rizzoli, Milano 1999

MASSIMO NAVA
Kosovo. C'ero anch'io
pp. 254, Lit 9.900
Rizzoli, Milano 1999

Tre rappresentanti della figura giornalistica che è forse più circondata di fascino, l'inviato speciale in zone di guerra, tutti e tre professionalmente legati al "Corriere della Sera", mostrano in questi libri come il giornalismo possa essere diversamente vissuto e interpretato. Naturalmente i tre libri possono attrarre il lettore anche per ciò che raccontano a proposito dei fatti del mondo. O, più direttamente, del mondo *tout court*. Senza dubbio sono una chiave per capire che cosa accade nei luoghi che di volta in volta affollano di notizie le pagine esteri dei nostri quotidiani. Ma questi titoli offrono una ulteriore chiave di lettura.

Infatti si inseriscono con pieno diritto nella lunga, avventurosa e problematica storia dei corrispondenti di guerra, che nel modo migliore è stata raccontata da Phillip Knightley in un testo dal titolo assai significativo: *The First Casualty*, "la prima vittima", svogliatamente tradotto in italiano con un prosopopeico *Il dio della guerra* (Garzanti, 1978). Mentre il titolo originale alludeva a quanto detto da un senatore americano al tempo del primo conflitto mondiale: "La prima vittima quando scoppia una guerra è la verità". Perché mai come in guerra si cerca di mettere la museruola ai giornalisti e di servirsene per la propaganda.

Innanzi tutto, Chierici, Mo e Nava hanno alle spalle storie professionali molto diverse. Chierici è di Parma, è approdato al giornalismo da buoni studi, ha accumulato una lunga e proficua esperienza degli uomini e del potere viaggiando quasi ininterrottamente negli ultimi trent'anni; sul lavoro è un *gentleman* (come ho avuto modo di sperimentare quando mi trovai a Cuba con lui). Potrebbe essere il personaggio d'un romanzo di Graham Greene (al quale dedica un capitolo del libro). Ha le ambizioni dello scrittore. Fra un viaggio e l'altro ha scritto due romanzi-verità: *Malgrado le amorevoli cure* (Einaudi, 1977) e *Quel delitto in casa Verdi* (Baldini&Castoldi, 1997). Nelle sue corrispondenze ama occuparsi delle vicende culturali dei paesi che visita.

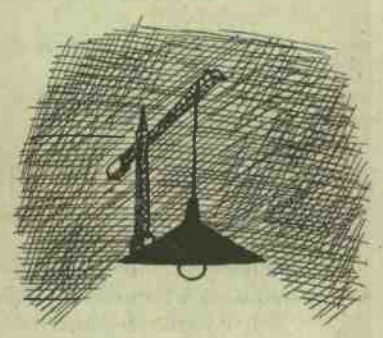
Invece Mo rispecchia lo stereotipo romanzesco del giornalista avventuroso, un tipo alla Jack London per capirci. Come London, d'altronde, è approdato al giornalismo dopo aver fatto di tutto, come lui stesso racconta in una premessa autobiografica a *Sporche guerre*: "Sguattero e cameriere a Parigi e a Stoccolma, barista nelle isole della Manica, bibliotecario ad Amburgo, insegnante di francese (senza titoli, naturalmente) a Madrid, infermiere in un ospedale per incurabili a Londra e infine steward in prima classe su una nave della marina mercantile britannica", finché a trent'anni entrò nell'ufficio di corrispondenza londinese del "Corriere della Sera" come vice del vice del titolare. Adesso di anni ne ha 67 ed è considerato un maestro.

Nava, 49 anni, è il più giovane dei tre, ma anche lui ha alle spalle una lunga carriera come inviato. È un giornalista formatosi negli anni settanta, con un'attitudine a cogliere il profilo politico delle faccende di cui si occupa professionalmente. Per molto tempo ha seguito i grandi eventi che hanno attraversato e segnato la società italiana, coprendo soprattutto episodi di mafia e atti di terrorismo. Quindi ha preso la via dell'estero, girando la Germania, da dove ha raccontato la caduta del Muro e il processo di riunificazione, mettendo a fuoco questa esperienza anche in un libro: *Germania Germania* (Mondadori, 1991). Come corrispondente di guerra è stato in Africa, in Asia, e ha seguito la guerra fra Croazia e Serbia.

Le diverse personalità dei tre giornalisti e i diversi percorsi che hanno battuto nelle loro carriere si riflettono nelle pagine dei loro libri. Infatti Chierici, che con Baldini&Castoldi ha già pubblicato un'altra raccolta di note autobiografiche, *Tropico del cuore* (1995), scrive una sorta di diario a posteriori, in cui si sente il desiderio, se non l'esigenza, di fare i conti con la propria professione, andando oltre il dato di cronaca, o meglio mettendo in luce dietro il turbinare degli avvenimenti i fattori di differenza e quelli di continuità fra un paese e l'altro, fra un viaggio e l'altro, così come tra le comunità e le persone. L'orizzonte di questo diario sono soprattutto i paesi dell'America Latina (Colombia, Cile, Brasile, Patagonia, Salvador, Cuba, Messico, Guatemala, Panama), ma tocca anche gli Stati Uniti, l'impero sovietico, il Medio Oriente, l'Irlanda, i Balcani. La scrittura tende a sfruttare i possibili artifizi narrativi, nella chiave di una lingua più letteraria di quella giornalistica, con frequenti ricostruzioni ad arte di dialoghi. Per cui i singoli capitoli sono modellati come racconti, nei quali si affollano fantasmi di fine secolo, per usare un'espressione dell'autore.

Del tutto diverso il libro di Mo, che è sostanzialmente una raccolta di articoli usciti sul "Corriere della Sera" fra il 1991 e il 1997, riletti, rivisti, in parte rifusi, più una corrispondenza del 1979 sul primo viaggio in Afghanistan e il resoconto di un viaggio in Tibet nel 1988. Con queste due eccezioni, gli scenari che scorrono nel libro sono la guerra nella ex Jugoslavia, Timor Est, Cecenia, Kurdistan, Turchia, Perù, i luoghi deputati dell'integralismo islamico, e *Altri inferni*, che è il titolo d'un capitolo dove ci si trova un po' dappertutto: Burkina Faso, Kazakistan e Romania, Giava e Birmania, Bogotà e Madras. Qui la distanza è ridotta al minimo: nonostante la rilettura, si tratta di articoli in presa diretta, come se mettessimo piede in un laboratorio del *reporting* giornalistico. La scrittura di Mo è molto descrittiva, ricca di informazioni, talvolta densa del pathos dell'attualità, ma soprattutto incardinata su uno schema chiave, che tra l'altro dà il titolo al libro: la guerra è sempre una faccenda sporca, scatenata dai più potenti e pagata dai più deboli. O, se si vuole, la guerra è il momento in cui tutta l'ingiustizia e la violenza del mondo vengono a galla e si cristallizzano nella storia.

Con *Kosovo. C'ero anch'io* di Nava si cambia decisamente stile e impostazione. Corredato in appendice di una utilissima cronologia, il libro si presenta con i caratteri tipici e anche il prezzo dell'instant book, che deve servire al lettore per capire che cosa è accaduto in questo quadrato dei Balcani, fino alla vigilia della guerra praticamente sconosciuto alla maggioranza degli italiani. Gli otto capitoli seguono perciò passo passo le vicende che hanno portato alla guerra tra Serbia e Nato, cercando di metterne in evidenza i significati politici e bellici soprattutto attraverso testimonianze esemplari,



suffragate anche dalle immagini scattate da Livio Senigalliesi, uno fra i più quotati fotoreporter italiani. Il risultato finale è una cronaca della guerra, come potremmo leggerla su un giornale americano o inglese, senza indulgere alla retorica dei buoni (o cattivi) sentimenti e senza sovrapporre ai fatti un giudizio morale o politico, ma cercando di restituirne al lettore la inevitabile carica di ambiguità. Come quando Nava osserva che con il cervello pochi serbi sono disposti a credere a Milosevic, ma con il cuore scelgono la "verità più in sintonia con le sofferenze del paese".

A questo punto potremmo chiederci che risultati consegue il giornalismo di guerra e se avesse ragione il cinico senatore americano citato da Phillip Knightley. Condensando il giudizio, si può dire che Chierici, Mo; Nava sono tre esempi diversi di come aprire dei pertugi nella cortina dell'invisibile che in realtà ci circonda. I loro libri confermano la tesi di Walter Lippmann (*L'opinione pubblica*, 1921): solo la storia arriva alla verità, mentre la notizia deve accontentarsi di indicarne le manifestazioni. Così Chierici cerca di forare la sfera dell'impenetrabile ricostruendo i contesti culturali, Mo battendo il tasto delle emozioni, Nava rispettando la limitatezza del giornalismo.

"Come aprire dei pertugi nella cortina dell'invisibile che ci circonda"

cini a Los Angeles nella Francoforte delle imprese di Kemal Kayankaya, il detective turco dal piglio alla Marlowe da lui creato in una fortunata serie di gialli, a conferma di una vocazione agli incroci cosmopoliti, anche nella mimesi di generi e stili, della ormai consistente produzione letteraria della diaspora turca.

Zaimoglu sceglie la maniera postmoderna delle cronache dai ghetti, globalizzata dai film di Spike Lee e dai romanzi di Hanif Kureishi. Ma la connotazione locale, la doppia e straniata appartenenza dell'immigrato, si dichiara con forza nell'impasto linguistico del racconto, un tedesco gergale infarcito di continue commistioni turche fra cui ci guida in una nota l'ottima traduttrice, che ha opportunamente evitato ogni tentazione dialettale o corriva in un efficace italiano basso parlato, conservando tracce turchesche in un paio di espressioni ricorrenti, schegge spigolose di una irrisolta alterità.

Zaimoglu rifiuta il dato folklorico nel rappresentare la realtà dell'immigrazione. Intervistata di recente da Alessandra Orsi su "Tuttolibri" (10 giugno 1999), respinge l'idea che "le culture si costruiscano in modo orizzontale così come in certe vie trovi, uno dopo l'altro, i vari ristoranti etnici, il greco, il thailandese, il cinese" e che "le comunità di immigrati siano uniformi". "Bisogna combattere", aggiunge, "l'idea di 'minoranza etnica' come se si trattasse di un orto con frutti esotici: il giardino delle etnie è una selva!".

Nell'adesione veristica alle contaminazioni dei gerghi metropolitani Zaimoglu intende cogliere una realtà in movimento, quel processo di faticosa formazione di identità commiste che cerca l'uscita dal ghetto e una cittadinanza condivisa. Schiuma *è il ritratto di un'assimilazione autodistruttiva e rabbiosa alla deriva degli sbandati e, anche se il retro di copertina – come si conviene alla collana "Stile libero", a caccia di un pubblico di lettori* splatter *– parla di "una narrazione che pompa adrenalina come un film di John Woo", il libro non favorisce identificazioni eroiche (o antieroiche) con la mitologia guerriero-picaresca del protagonista, ma lascia il sapore amaro di una vicenda di esclusione. Che l'autore sia un giovane scrittore turco testimonia tuttavia l'altra faccia dell'integrazione fuori dai ghetti: ne è un segnale il successo del libro, che in Germania è diventato un best-seller, e da cui il regista Lars Becker ha già tratto un film (*Kanak Attack *ne è il titolo annunciato).*

Io quella notte ero andato a dormire

La Germania, la Russia, lo shock dell'89 nella storia di Ingo Schulze

INTERVISTA DI ANNA CHIARLONI

Recensioni entusiastiche, interviste sui giornali più diffusi, mentre le tue *Storie semplici* hanno guadagnato i primi posti nelle classifiche danesi e italiane, non male per uno scrittore appena trentenne... A quale aspetto del tuo romanzo si deve secondo te questo successo? Forse al fatto che scrivi delle vicende tedesche da una prospettiva orientale senza tuttavia mettere in primo piano le difficoltà della riunificazione, ma anzi scherzandoci sopra?

"Francamente non mi aspettavo di sfondare così in Germania, né avrei mai sperato di essere tradotto in quindici lingue, evidentemente è il tema che desta curiosità, in fondo molti dicono che il mio primo libro – quello sulla Russia – era migliore, eppure se n'è parlato molto meno".

Tu vieni da Dresda, raccontaci di te, della tua formazione nella vecchia Ddr. Quando hai cominciato a scrivere?

"A quattordici anni, scrivendo versi. A sedici mi han pubblicato le prime poesie in un'antologia di poesia giovanile... Ma decisiva è stata l'esperienza del servizio militare, è stata dura, ambivalente se vuoi: tutto molto Ddr – ma al cubo. Insomma uscito di lì volevo assolutamente parlarne".

Da un punto di vista di dissidenza radicale?

"No, io venivo dalla Fdj, infatti non avevo scelto il servizio civile come facevano allora i dissidenti, la mia posizione nei primi anni ottanta era di distanza dal regime, non di opposizione netta".

Premessa indispensabile per poter frequentare l'università, immagino...

"Sì, dove ho studiato filologia classica, in realtà volevo fare germanistica o storia dell'arte ma i miei voti di maturità non erano abbastanza alti".

Quello che si dice una solida formazione, insomma! Ma cosa leggevi da ragazzo?

"Fino a tredici anni solo letteratura infantile, poi ho scoperto Jack London, mi ricordo che quando lessi *Martin Eden* decisi che volevo diventare scrittore! E poi Hermann Hesse a tutto spiano...".

Hesse nella Ddr? Credevo fosse introvabile...

"Non lo trovavi nelle librerie ma fra noi circolava liberamente, io poi avevo mio nonno che ogni estate andava a ovest – sai che i pensionati avevano il permesso – lui mi portava sempre libri di Hesse, quelli rilegati di Suhrkamp, mi ricordo ancora l'odore e di come li annusavo... Me li portavo in vacanza sul Tatra, e lì sognavo orizzonti sconfinati... Tieni conto che mio padre era passato a ovest già nel '77 – "*illegal*", come si diceva allora – io invece sono cresciuto a est da solo con mia madre".

Di qui la figura di Renate Meurer, immagino. Ma tornando alle letture: non era la letteratura russa quella preponderante da voi?

"Certo, quella era molto diffusa. Ho amato molto *Il maestro e Margherita*, ma poi anche Gogol, Dostoevskij, Platonov. Tolstoj invece l'ho letto solo tardi, quasi per dovere – sai, visto che avevo scritto un libro sulla Russia...".

Ma con le tue storie brevi uno pensa piuttosto a Hemingway...

"Sì, quello è stato decisivo, tanto più che lo leggevamo già a scuola. Importante per me è stato anche Joyce. Carver invece l'ho letto solo dopo la svolta. Sull'Italia leggevo di tutto, Pavese è stato tra i primi...".

Nel tuo libro tu ringrazi alcune fondazioni. Di cosa vive un esordiente nella Germania di oggi? C'è un sostegno pubblico?

"Prima mi ha aiutato il Kunstverein di Röderhof, un paesino nello Harz. Avevano letto il manoscritto di *33 attimi di felicità*, era piaciuto e mi han dato 2000 marchi, poca cosa se vuoi, ma per me vitale da un punto di vista psicologico. Poi ho avuto una borsa di studio, è stato un colpo di fortuna. Nel 1994 la mia agente mi ha segnalato un concorso: sei mesi a New York con 27.000 marchi, volo e alloggio pagato, una vera pacchia!".

La tua agente? Ma non avevi ancora pubblicato nulla!

"È stato un caso. Sai io nell'ambiente editoriale non conoscevo anima viva, chi mi ha aiutato è stato Durs Grünbein – a Dresda eravamo compagni d'asilo – così nel 1994 sono capitato tra le mani di un'agente letteraria che aveva appena aperto il suo ufficio a Berlino, figurati – ero il suo secondo cliente! Una sera mi telefona e mi dice di questa borsa riservata a giovani autori orientali. Nel frattempo il manoscritto di *33 attimi di felicità* era già approdato al Berlin Verlag".

L'atteggiamento di Grünbein ricorda la solidarietà tra scrittori che vigeva nella Ddr. Allora c'era l'abitudine di confrontarsi sui manoscritti, è ancora così oggi?

"Sì, lo facciamo ancora, ci sono occasioni d'incontro – il Literarisches Kolloquium di Berlino per esempio –, ma soprattutto per noi è importante lo scambio d'idee sulla scrittura, ci si restituisce i manoscritti con tanto di commento a margine, io lo faccio non solo con Grünbein ma anche con Katja Lange-Müller o con lo svizzero Perikles Monioudis, l'autore di *Deutschlandflug*...".

Torniamo al tuo primo libro, di prossima pubblicazione anche in Italia, *33 attimi di felicità*, ambientato nella Russia successiva al crollo del comunismo. "Un tedesco a Pietroburgo", dice il sottotitolo...

"Sì, il libro è nato da un viaggio del 1993, ma anche da ragazzo c'ero stato spesso – quando si chiamava ancora Leningrado. Dopo l'avvento della perestrojka nell'Urss ci si respirava un'aria nuova, noi dell'Est eravamo elettrizzati dalle discussioni in campo espressivo, era straordinario quello che si vedeva lì in fatto di pittura, video e arte giovanile a partire dal 1985. In confronto la Ddr era come ingessata, poi di colpo da noi c'è stata la svolta...".

E tu come l'hai vissuta?

"Io ero impegnato nel Neues Forum, nell'autunno mi ero molto esposto, casa mia era diventata una specie di centrale. Invece quella notte del 9 novembre ero andato a dormire! Il giorno dopo, alla notizia del crollo del muro, la mia prima preoccupazione era che finisse tutto lì, che la gente smettesse di far politica per precipitarsi a Ovest a vedere le vetrine... Poi la storia ci ha travolto e in un baleno siamo passati dal realsocialismo al realcapitalismo! Dopo la riunificazione ho provato un senso di paralisi, sì – anche di delusione. Successivamente il viaggio attraverso la Russia mi ha dato un nuovo impulso, volevo descrivere quell'incrocio incredibile di vecchio e nuovo, misticismo e mercato, rassegnazione e rapina. Lì ci incontravi di tutto: nazionalisti e monarchici, fascisti e vecchi comunisti...".

Il tuo è un tessuto composito di microstorie, scaglie narrative mobilissime, anzi prismatiche, come se la complessità del presente fosse afferrabile solo nel frammento. Nello stesso tempo è un testo denso di riferimenti letterari, come sei arrivato a questa scrittura?

"Nel maggio del 1993 ho cominciato con qualche schizzo. Col mondo russo avevo una certa familiarità, d'altra parte volevo segnalare una distanza del narratore, uno sguardo esterno insomma. Per questo ho costruito il dispositivo iniziale, un certo Hofmann trova un manoscritto eccetera eccetera. Sai, il peso della storia lì come tedesco te lo senti addosso, a Stalingrado con l'assedio dei nazi c'è stato un milione di morti, tu arrivi lì e c'è gente che si ricorda ancora tutto, magari sanno anche il tedesco e tu chiedi – ma dove l'ha imparato? e ti senti rispondere: nel lager! Questo fa sì che su certi temi noi non possiamo puntare il dito, per esempio c'è un antisemitismo diffuso, ma io sono tedesco – e proprio io mi metto a far loro la morale?".

Anche nel secondo libro usi il taglio rapido, a scheggia, con un filo conduttore e una cura del dettaglio che richiamano la struttura a mosaico.

"Sì, la storia breve, aperta, mi consente di lavorare su un presente che è ancora così sfuggente. Se scrivessi sugli anni settanta adotterei una struttura certo più organica, distesa. Perché allora sarebbe la distanza a consentirmelo, mi potrei guardare indietro e dire, sì – era così".

In *Storie semplici* hai introdotto una sorta di riassunto, un corsivo che precede le singole storie; sembra un aiuto al lettore per orientarsi nel fitto reticolo narrativo, poi però ci si accorge di qualche divergenza, quasi tu volessi suggerire un altro punto di vista, è così?

"Certo, è una specie di soglia introduttiva che uso per segnalare il relativismo della prospettiva, quasi per sdoppiarla, un po' come succede nei racconti di E.T.A. Hoffmann. Come se dicessi: la storia ve la racconto così ma, attenzione, potrebbe anche andare diversamente! Anche la chiusa delle singole microstorie non è mai realistica come nel primo libro, qui tendo a virare nel surreale, l'intento è di slittare in un'altra dimensione narrativa".

Sei di Dresda, hai studiato a Jena, ma le tue storie "semplici" sono ambientate in una piccola città di provincia, perché?

"In provincia, ad Altenburg, ho lavorato per tre anni, quindi parlo di situazioni che conosco, ma non è l'unico motivo. Secondo me hanno ragione gli americani, è ai margini di una società che trovi gli aspetti più autentici".

Colpisce la frequenza nel parlato del lessico inglese, hai voluto marcare l'influsso occidentale o in Germania oggi è davvero così?

"Anche peggio. Ormai persino i conservatori usano l'inglese a più non posso, figurati che lo slogan della Cdu alle ultime elezioni era 'Keep Kohl'! Da noi – per farti un esempio – non c'è più nessuno che dica '*Papiergeschäft*', dicono tutti '*Pershop*', e nella Germania orientale addirittura l'inglese dilaga, in questo senso siamo proprio dei *parvenu*...".

Un certo peso lo dai alla vita di redazione di un giornale, alla concorrenza e all'assillo di procacciarsi la pubblicità per stare a galla. E un tema che deriva dalla tua esperienza?

"Sì, nel 1989 ero caporedattore del giornale del Neues Forum, erano i giorni delle grandi dimostrazioni a Lipsia, stampavamo un foglio di discussione teorica convinti che quello fosse l'essenziale – senza accorgerci che ormai era tardi e l'unificazione era in marcia. E poi non avevamo la minima esperienza di bilancio, dicevamo: pubblicità? chi vuoi mai che la legga! Così è andata a finire che appena un anno dopo abbiamo dovuto fondare un giornale parallelo di sole inserzioni pubblicitarie per poter sopravvivere... Poi ci sono state le prime elezioni, noi ce l'abbiamo messa tutta per escludere dal gioco la vecchia Sed e – oplà! chi vince? la Cdu! e con dentro dei Ddr che se n'erano stati rintanati fino all'ultimo, mai una dimostrazione, niente, zitti fino alla fine ad aspettare il momento buono. Le prime elezioni libere e noi scompariamo! E stata dura, solo il 2,7% abbiamo preso! Mentre nei posti chiave sono entrati subito i cattolici, una minoranza da noi, ma gente abituata a una struttura gerarchica, han subito capito da che parte si stava andando...".

Interessante, chissà che prima o poi anche noi italiani non abbiamo una chance in Europa... Tornando al tuo romanzo, qua e là sullo sfondo si scorgono bande di giovani picchiatori; come vedi il problema della violenza in Germania?

"Già, il mio non è certo lo scenario urbano dei *Buddenbrook*... Da come la metto si capisce che non sono ottimista, d'altra parte questo è un tema complicato. Il fatto è che da noi la gente ha avuto per quarant'anni una certa sicurezza, lavoro, uno status. Ci si aspettava una vera democrazia e invece ci siamo ritrovati un governo conservatore che ha licenziato a tutto spiano. Di qui la delusione. Poi c'erano quelli che volevano subito il marco occidentale quando anche un bambino avrebbe capito che con l'unificazione monetaria l'industria orientale sarebbe stata esclusa dal mercato est-europeo. Prima esportavamo l'80%, figurati se con il crollo economico che avevano in casa i paesi dell'Est potevano pagarci in marchi occidentali! Prendi Altenburg: nel giro di pochi mesi la disoccupazione è salita al 28%. Tutte le industrie hanno chiuso, ancora oggi l'unica fonte di lavoro è costituita dall'ospedale e dal teatro, d'altro non è rimasto nulla. La gente cerca di dare un senso alla propria esistenza e non lo trova. Guarda: leggi Camus e c'è già tutto dentro, la violenza, la perdita di uno spirito comunitario".

Con la differenza che in Germania nessuno muore di fame! Certo anche nelle ultime battute del romanzo si coglie un senso di distacco, una voglia di andare "il più lontano possibile" come dice Martin a Jenny. La coppia scompare nella pioggia ma la meta resta indefinita, come in tanta letteratura tedesca contemporanea i due sembrano in marcia verso una terra di nessuno.

"Sì, c'è però un dettaglio che mi sta a cuore: Martin e Jenny escono di scena tenendosi per mano!".

Anomalo New Messico patria ibrida e sospetta

ARNALDO TESTI

BRUNO CARTOSIO
Da New York a Santa Fe. Terra, culture native, artisti e scrittori nel Sudovest (1846-1930)
pp. 380, Lit 34.000
Giunti, Firenze 1999

Come accade spesso con i buoni libri di storia, l'oggetto della ricerca di Cartosio sembra limitato e periferico: il New Mexico fra metà Ottocento e gli anni venti del Novecento e, al suo interno, Santa Fe (l'antica capitale spagnola), Albuquerque (la città nuova yankee) e Taos (il villaggio degli indiani pueblo). Ma il punto di vista è amplissimo e, con un vero *tour de force* storiografico, abbraccia questioni centrali per la storia degli Stati Uniti. Cartosio fa riferimento soprattutto alla *New Western History*, la storiografia che negli ultimi decenni ha mutato il modo in cui il West, questo luogo decisivo della costruzione storica e simbolica della nazione e dell'identità statunitense, è studiato e percepito. Ed è al suo meglio, per raffinatezza e radicalità di sguardo, nella storia sociale e culturale. Di un'unica cosa mi lamento, e non riguarda il testo bensì le illustrazioni – che *non* ci sono e di cui si sente la mancanza, data la rilevanza della dimensione visuale nei ragionamenti dell'autore.

Il New Mexico divenne parte degli Stati Uniti nel 1848, quando fu strappato al Messico con una conquista militare i cui frutti comprendevano l'intero Sudovest, dal Texas alla California. Dopo l'annessione fu oggetto di conquista economica yankee o, meglio, nel lessico locale, *anglo*: una gigantesca speculazione espropriò, con trucchi di dubbia o nessuna legalità, le terre di americani nativi e messicani. Il ceto dirigente del territorio si formò quindi intorno a una delle organizzazioni politico-affaristiche-criminali più note del West, il Santa Fe Ring o cricca di Santa Fe. Tralascio qui di raccontare come da conflitti del genere sia emersa la figura storica e leggendaria di William Bonney detto Billy the Kid, il fuorilegge *new mexican* (ma era un irlandese nato a Brooklyn).

Dopo l'arrivo della ferrovia, nel 1880, iniziò lo sviluppo moderno caratterizzato dall'esplosione dell'"industria della salute". Dalle città della costa orientale e del Midwest giunsero migliaia di persone affette da malattie polmonari, che cercavano conforto nel clima salubre della regione. C'erano dei poveri fra loro, e questo era un problema; ma molti erano benestanti o ricchi ed erano i benvenuti. Per accoglierli nacquero sanatori, stazioni termali, case di riposo, campi estivi, *ranchos* dediti all'agriturismo. In effetti, più della metà dei primi residenti *anglo* del New Mexico venne per queste ragioni.

Fra i nuovi arrivati c'erano artisti, scrittori e scienziati che furono sedotti dalle bellezze naturali e dalle peculiarità storico-culturali del luogo, e restarono a vivervi. All'inizio del Novecento, fecero di Santa Fe e Taos le più note "colonie artistiche" degli Stati Uniti. Cartosio ricorda che il territorio del New Mexico fu accettato come Stato nell'Unione molto tardi, nel 1912, e che ciò fu dovuto al prevalere in esso di popolazioni di origine indiana e messicana, di lingua spagnola, di religione cattolica. Per il suo ibridismo culturale e razziale, il New Mexico era l'"anomalia della repubblica". Ciò costituiva, agli occhi delle *élites* nazionali, motivo di sospetto e repulsione. Agli occhi degli intellettuali che vi si stabilirono, era invece motivo di curiosità e attrazione.

Il New Mexico era, negli Stati Uniti, una delle aree di più antico contatto fra popoli nativi e popoli europei (spagnoli e angloamericani), e questo contatto "triculturale" generò incontri, contaminazioni, conflitti e complesse gerarchie. Gli *anglo* ritenevano gli indiani una razza inferiore, e i messicani dei "mezzi-indiani" non molto migliori. Anche le *élites* messicane erano della stessa opinione: si pensavano superiori per "purezza di sangue" spagnolo alle masse meticce, e svilupparono per se stesse un'identità *hispano-americana*. In nome del passato spagnolo cercarono l'alleanza con le *élites* yankee, che a loro volta trovavano quel passato, popolato di signori, gran dame ed eleganti missioni francescane, tanto romantico.

Nel New Mexico era quindi particolarmente evidente che anche il West era un crogiolo di culture e stratificazioni etniche, addirittura più intricato di quello delle città dell'Est, quelle dove all'inizio del Novecento si cominciò a teorizzare l'esistenza di un *melting pot*. La *New Western History* ha sottolineato questo aspetto della storia nazionale per tutta la regione a ovest del Mississippi. E non furono solo l'America indiana, l'America latina e l'Angloamerica a intersecarsi colà, ma anche l'Afroamerica (grazie alle migrazioni interne: molti cowboy, in effetti, avevano la pelle nera) e naturalmente l'Asia.

"Ebrei, indiani, cinesi, italiani, tedeschi – i rifiuti della terra che io odio"

Questa sembrerebbe una constatazione ovvia se non si scontrasse con una interpretazione secolare, fondata dallo storico Frederick J. Turner a fine Ottocento, che ha visto nel West solo terre vergini disabitate, occupate dalla marcia trionfale degli euroamericani. Una simile interpretazione ha consentito a lungo di ignorare l'esistenza stessa di indiani, messicani, asiatici e afroamericani come soggetti attivi nel plasmarne la storia. E dire che i contemporanei di Turner sapevano bene delle attività di questi soggetti, se non altro per combatterli. Cartosio riporta un'affermazione agghiacciante di Frederic Remington, il celebre illustratore della vita nel West, che scrisse a un amico nel 1893 (facendo di ogni erba etnica un unico fascio): "Ebrei, indiani, cinesi, italiani, tedeschi – i rifiuti della terra che io odio: ho un qualche Winchester e quando la carneficina comincerà, io sarò in grado di farmi fuori la mia parte di loro".

Il fatto è che l'immagine del West fu creata non nel West stesso, bensì nelle metropoli dell'Est, da illustratori come Remington, da storici come Turner e Theodore Roosevelt, da scrittori di romanzi *western* come Owen Wister, dagli spettacoli di Buffalo Bill, dal cinema fin dalle sue primissime prove. E fu un'immagine creata da bianchi convinti della superiorità della "razza anglosassone", per i quali gli indiani (e i non-bianchi) o scomparvero dalla vista o furono ridotti a stereotipi: nemici, bellicosi, primitivi. Si trattò di un caso particolare del modo in cui la cultura europea del tempo guardò con "occhi imperiali" ai non europei, sempre abbassandoli al di sotto dei propri standard di umanità, con l'indifferenza dei conquistatori per i conquistati.

E tuttavia il New Mexico produsse anche un modo diverso di guardare al West. Ciò fu merito degli intellettuali (anch'essi, in verità, bianchi, metropolitani, spesso di New York) che si trasferirono a Santa Fe e Taos dalla fine dell'Ottocento in poi. Archeologi ed etnologi come Adolphe Bandelier, pittori come John Sloan e Georgia O'Keefe, organizzatori culturali come Mabel Dodge Luhan, scrittori anche europei come D.H. Lawrence, produssero collettivamente l'unica immagine degli indiani non denigratoria nella storia americana. Essi non erano portatori di un'ideologia di scontro e di conquista. Descrissero con rispetto la vita quotidiana degli indiani, le loro forme di socialità, le abilità artigianali, le cerimonie sacre, la spiritualità; e ne conservarono la memoria in prestigiose istituzioni di ricerca.

A questi intellettuali Cartosio dedica la seconda parte del libro, dalla quale emergono alcune spiegazioni del loro atteggiamento anomalo, che mi pare di poter riassumere così. Innanzi tutto, essi si trovarono a contatto con indiani come pueblo e hopi, che, pacifici agricoltori e artigiani, in nessun modo potevano essere definiti bellicosi e "selvaggi". In secondo luogo, essi arrivarono piuttosto tardi nel Sudovest, quando i *wild Indians* o *indios barbaros* della regione, gli apache, erano già stati convenientemente sconfitti; la guerra era finita, la zona era sicura, e si poteva cominciare a romanticizzare i sopravvissuti. In terzo luogo e infine, questi intellettuali erano in fuga dalla modernità, dalla vita urbana, dal rumore di New York, e videro negli indiani i depositari di un rapporto "autentico" con la natura che essi pensavano di avere smarrito. C'era una radice anti-modernista nella loro ricerca.

In questo schematico riassunto credo di avere usato un linguaggio più scettico di quello di Cartosio nel giudicare il senso dell'operazione culturale degli intellettuali di Santa Fe. In effetti, non è che l'autore non veda il loro paternalismo elitario, o il fatto che la loro "estetica del primitivo" alimentasse quasi subito l'estetica del turismo di massa, delle escursioni organizzate dai *tour operators* per "vedere" gli indiani "pittoreschi" e acquistare i loro prodotti artigianali; anzi, anche di questo offre analisi colte e sofisticate. Ma forse non sottolinea abbastanza come anch'essi guardassero (temo, ahimè, inevitabilmente) con occhi imperiali agli "oggetti" della loro fascinazione, e si comportassero di conseguenza.

Già negli anni venti il luogo sembrò a Lawrence un "grande parco dei divertimenti per i bianchi statunitensi"; e Edmund Wilson vi trovò "una popolazione straordinaria fatta di ricchi, scrittori e artisti che posano da indiani, cowboy, cercatori d'oro, desperado, messicani e altre specie in via d'estinzione".

Il piacere della conversazione

FRANCESCO ROGNONI

THEKLA CLARK, *"Mio due, mio doppio". Storia di W.H. Auden e Chester Kallman*, introd. di James Fenton, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Giovanna Ferrara degli Uberti, pp. 164, Lit 34.000, **Adelphi, Milano 1999**.

Giovane madre, e ancor più giovane vedova, "una Daisy troppo sicura di sé, con la sua esuberanza e volgarità da Nuovo Mondo" (l'amabile autoironia è davvero solo retrospettiva?), la bionda Thekla, ventiquattr'anni, conosce il più stagionato Wystan H. Auden (1907-73) e il suo compagno Chester Kallman (1921-75) nell'estate del 1951, in quel paradiso in terra – cioè, nel mare – ch'era l'Ischia del dopoguerra: quando c'era la carrozza invece del taxi, e affittare una casa con "l'acqua corrente" significava che la proprietaria, "con una conca sul capo, saliva su una scala e la versava nella cisterna posta sul tetto". In quest'Eden dove il sole "splendeva su ogni cosa, perfino sulle ombre" e, "condotto da un ragazzo del posto nella vigna di famiglia", per meno di un dollaro un omosessuale americano "poteva avere lui e tutta l'uva che riusciva a mangiare", serenamente promiscui Auden e Kallman tornano regolarmente tutte le estati fino al 1957, facendo un po' da papà alla piccola Lisa, mentre scortano la madre "attraverso un matrimonio infelice con un bell'italiano e una deprimente storia con un accademico americano", rallegrandosi infine quando Thekla trova l'uomo giusto e diventa la signora Clark.

La vociferante ma veritiera intesa ("Nessuna traccia di quei profondi silenzi pieni di comprensione così frequenti nelle descrizioni dell'amicizia. Niente di tutto questo, ma parlare, parlare, parlare giorno e notte") non dà segni di stanchezza neanche quando, ai primi sentori che Ischia si sta turisticizzando, Auden dà l'"addio al Mezzogiorno" e, grazie ai venti milioni d'un premio letterario, si compra casa in una cittadina austriaca. Così, fino alla morte del poeta nel 1973, per Thecla e famiglia in crescita (nel 1964 nasce Simon, e Chester, che tutto serio lo tiene a battesimo, nel rinunciare "al diavolo e alle sue opere" non si trattiene "dall'aggiungere sottovoce 'complete'"...) – per Thecla e famiglia, dicevo, la visita estiva a Kirchstetten diventa di prammatica. E anche Auden e Kallman frequentano i Clark in Toscana, spesso tirandosi dietro uno di quei fusti greci, tutti muscoli e niente cervello, che erano la passione di Chester, e facevano un certo scalpore alle serate più eleganti (James e Wharton presiedono, è vero: però ci sono pagine, in questa impagabile memoir, *che scorrono piuttosto come scene tagliate da* Io ballo da sola...).

Perché la lettura di "Mio due, mio doppio" *è godibilissima anche per chi non sia particolarmente interessato alla poesia e alla vita di Auden, o ai libretti che scrisse in collaborazione con Kallman (il più famoso per la* Carriera di un libertino *di Stravinskij). Sia stato o meno uno dei maggiori poeti del secolo (forse – come il suo pupillo Joseph Brodsky – era troppo intelligente, amava troppo le "idee"...), Auden era sicuramente uomo di grande spirito e impareggiabile con-*

▶

NUOVA FIAT PUNTO. NUOVA SPECIE.

Nuova Fiat Punto è progettata per chi è attratto da una linea originale ed elegante, ama il comfort ma non rinuncia alla vivacità delle prestazioni e cerca la tecnologia senza le sue complicazioni.

Lo spazio è da primato. Nuova Fiat Punto è ai vertici per abitabilità e per capienza di bagagliaio con ben 297 litri di volume nella versione 5 porte. Ci sono, fra l'altro, fino a 26 vani portaoggetti per avere in viaggio il massimo della praticità.

Il benessere non ha paragoni. Nuova Fiat Punto è dotata di servosterzo elettrico - il Dualdrive con funzione Push & Park - grazie al quale è più facile parcheggiare. E' dotata anche di un'elevata insonorizzazione del motore e dell'abitacolo e di un sistema di radionavigazione satellitare. Le sospensioni posteriori, poi, sono senza compromessi tra tenuta di strada e comfort. Ecco come il piacere di guidare incontra la massima comodità.

La potenza consuma poco. Nuova Fiat Punto è grande nel consumare poco e ha motori tutti dal temperamento brillante. E' anche la prima della sua classe con motore JTD a iniezione diretta Unijet Common Rail.

Solo particolari da fuoriclasse. Il Trip Computer, il Follow Me Home (fari anteriori con spegnimento ritardato), gli alzacristalli elettrici che funzionano anche con la chiave disinserita e tante altre piccole comodità: Nuova Fiat Punto è unica nel suo genere.

Gas & Wash: una formula per la tranquillità. Si tratta di un insieme di servizi di tipo finanziario, assistenziale e assicurativo che rende l'acquisto molto agevole e il viaggio più sereno.

Nuova Fiat Punto è oggi il modo più evoluto di viaggiare, perché nella giungla di tutti i giorni è meglio muoversi con stile.

Nuova Fiat Punto significa: 3 e 5 porte, cinque motorizzazioni - 1.2 8v; 1.2 16v; 1.8 16v; 1.9 D e 1.9 JTD - e sei livelli di allestimento.

nel mondo dei servizi
Lubrificazione specializzata SELENIA MOTOR OIL
www.fiatpunto.com
LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

Vivere l'immagine

ANDREA BAJANI

JAY MCINERNEY
Professione: modella
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Sergio Claudio Perroni
pp. 190, Lit 26.000
Bompiani, Milano 1999

Sorvolando l'Atlantico per atterrare in Italia *Professione: modella* si è lasciato indietro i sette racconti che nell'edizione americana, su scelta di McInerney, pedinavano il romanzo che Bompiani offre ora ai lettori. In compenso da noi sono arrivati gli echi del tanto parlare che oltreoceano ha accompagnato l'uscita del libro, con il risultato che, ancora prima di infilare il naso tra le pagine di *Professione: modella*, tanti americanofili già sapevano che avrebbero letto un *Mille luci di New York* (1983; Bompiani, 1996) anni novanta.

In effetti gli ingredienti pare ci siano tutti: c'è la donna-modella (là Amanda qui Philomena) sbucata dal nulla e approdata quasi per caso nel mondo delle sfilate, c'è il giornalista di riviste femminili che si imbatte in lei e si trova coinvolto nella grande storia d'amore, c'è un rapporto di coppia vissuto morbosamente, e c'è infine il tragico quanto insospettato abbandono da parte di lei.

Eppure il romanzo che ci troviamo a leggere ora sembra distante anni luce da quell'esordio così pienamente anni ottanta, così compatto, sfrenato nei suoi contenuti, e soprattutto così amaro e disperato. *Professione: modella*, viceversa, è un romanzo arioso e delicato, costruito come un gioco, forse un po' distratto e non troppo riuscito, dell'autore con il suo paese.

La famiglia McKnight, che un bel giorno si trova riunita intorno a un tavolo in un locale di New York, sembra rubata da un episodio dei Simpson, con un padre grezzo ai limiti del grottesco, una madre assennata e malinconica, e soprattutto una Brooke McKnight (sorella del giornalista e aspirante scrittore Connor) sorprendentemente simile alla pedante Lisa di Matt Groening: una che interrompe un tranquillo pasto familiare per precisare che "a Mogadiscio una famiglia di quattro persone non le vede neanche in un mese tutte queste proteine"; una che si piazza, affranta, davanti alla tv per sorbirsi uno dopo l'altro tutti i programmi che mostrano le atrocità commesse dall'uomo nei vari angoli del mondo; una, infine, che conclude discorsi più o meno frivoli con "il che spiegherebbe questo mio continuo scetticismo ontologico riguardo a me stessa". Ma non finisce qui. Se Brooke ha la patina ironicamente noiosa di una Lisa Simpson, Connor è una sorta di fallito ricalcato sull'umorismo, tra il cinico e l'autocommiserante, di tanti film di Woody Allen.

Ma l'immersione nella cultura *pop* americana non si esaurisce in queste due parentele, dal momento che più e più volte ritornano nel testo episodi-culto della cronaca, come il popolarissimo caso di O.J. Simpson, così sfruttato (abusato?) dalla narrativa Avant-pop (o "narrativa d'immagine", per utilizzare una bella espressione di David Foster Wallace). E in sua compagnia, come in ogni romanzo americano dell'era (e dell'ala) post-DeLillo, salta fuori tra le pagine anche un po' di sanissimo football, così come fa capolino qualche citazione più o meno esplicita dal cinema americano doc (John Wayne nominato o alluso in sequenze tipo "'Io viaggio da solo,' replica lui, liberandosi dalla stretta e avviandosi lungo la strada polverosa, con andatura nobile e gambe arcuate"). In questo mix di americanismo non poteva ovviamente mancare la televisione, con il programma televisivo che più rispecchia lo spirito statunitense anni novanta, e cioè il "David Letterman Show", con la sua ironia mordente, ineludibile e sovrana.

McInerney porta a termine il suo tentativo di saturare di americanismo le pagine di *Professione: modella* proprio con le pagine finali del romanzo, un bel *happy end* (anche se rassegnatamente amaro) con tanto di scioglimento di ogni nodo rimasto irrisolto e qualche succulenta rivelazione, e con la trovata volutamente alquanto posticcia del titolo *Professione: modella*, che è contemporaneamente titolo di un racconto del Jeremy-personaggio-scrittore, titolo della sceneggiatura cinematografica che Connor scrive per la Fox, e, naturalmente, titolo del romanzo di McInerney.

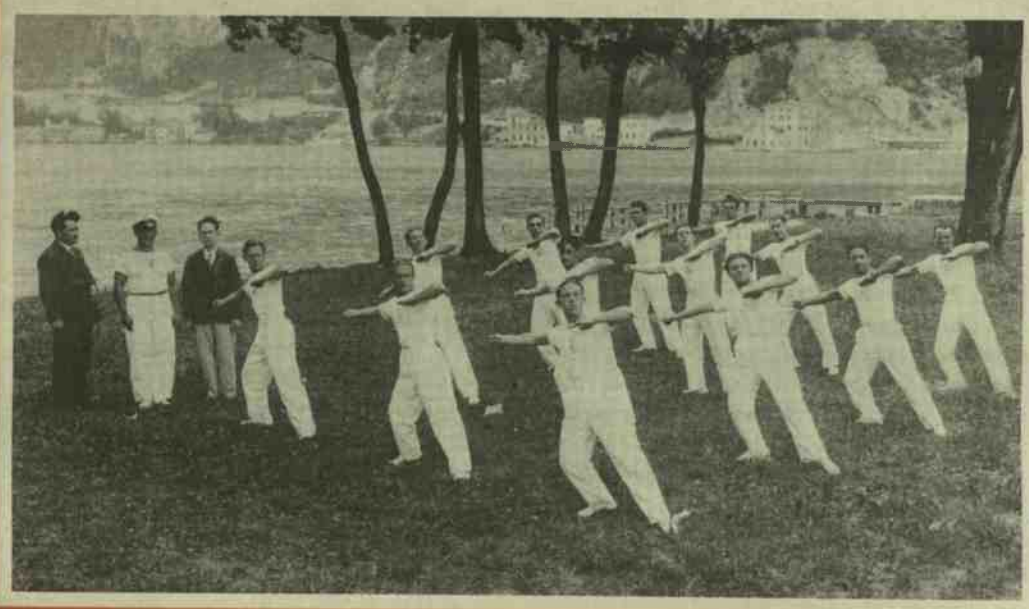
Questo miscuglio di elementi è tutt'altro che irrilevante per uno scrittore come McInerney, bollato (con suo grande rammarico) dalla critica come "minimalista" o "nuovo Raymond Carver", e fa la differenza, dà la misura contemporaneamente dell'abisso tra *Professione: modella* e *Le mille luci di New York* e dell'anomalia (della non riuscita?) dell'esperimento di McInerney. *Professione: modella* sembra sorreggersi sul niente, su un vuoto colmato solo da un'*immagine* di cui le modelle sono la più alta espressione, un'*immagine*, e un vuoto, di cui Connor stesso è vittima, incapace com'è di vivere completamente i rapporti sessuali con Philomena, proiettandosi sempre, nel momento dell'incontro, in un rapporto già vissuto in precedenza, condannato quindi a vedersi sfuggire la realtà da sotto le mani, ma fondamentalmente persuaso che il vivere l'*immagine* sia l'unico modo concesso per afferrare una realtà sfuggente.

Il risultato è allora una sorta di ibrido inconsueto, un testo che usa materiali *pop* ma senza essere un romanzo *pop*, che mescola (ma l'impressione è che poi non ci sia una vera e genuina sintesi) il vecchio e il nuovo, che inserisce elementi entropici in un contesto complessivamente ordinato o quantomeno complessivamente razionale.

versazione, e Thekla Clark, che lo frequentò quasi sempre in stato di grazia (i malumori di Wystan erano riservati per lo più agli inverni newyorkesi), fedele al motto audeniano che "La felicità non è una forza morale: è un dovere", rende giustizia alla sua verve *– alla commedia – e non calca mai la mano quando s'insinua la malinconia ("John e io notammo che tutte le volte che noi parlavamo dei nostri figli Wystan accarezzava i suoi gatti").*

Ed effettivamente la figura di Auden è, nel senso più alto e nobile, una figura comica: fino a quelle celebri rughe che, man mano che invecchiava, gli scavavano sempre di più il faccione, rendendolo "quasi bello", e delle quali (dice Thekla Clark) egli era giustamente "geloso". Tutt'altra storia, tragica, il disfacimento fisico di Chester, bellissimo e fascinoso da ragazzo (il volto da Lana Turner), poi prematuramente calvo, pingue, "la sua andatura strascicata" che s'accentua "fino a diventare quasi una deformità", sempre più scollato dal reale, incapace di rassegnarsi al passare degli anni, anche a dispetto dell'ironia ("'Ora Lana è la mia sorella minore'"), quindi sempre più disperatamente istrionico: "Povero Chester, il grande commediante il cui pubblico andava velocemente restringendosi. (...) Il suo desiderio di parlare con una sola persona alla volta dimostrava che si sentiva incapace di competere per l'attenzione di cui aveva bisogno. Stringeva un ascoltatore in un angolo, gli poggiava una mano sul braccio come a trattenerlo, e parlava, parlava, parlava senza fermarsi mai, come se temesse che il suo ascoltatore sarebbe svanito se si interrompeva".

Che è quanto di più straziante si possa contemplare, in un libro che soprattutto celebra con così urbana naturalezza il piacere superiore della conversazione.



Sempre a Ovest

PAOLO VINÇON

STEWART O'NAN
Mi chiamavano Speed Queen
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Raul Montanari
pp. 213, Lit 29.000
Feltrinelli, Milano 1999

Marjorie Standiford è detenuta nel braccio della morte di un penitenziario dell'Oklahoma, e a mezzanotte verrà giustiziata. Ma prima detterà a un registratore la sua versione di come, otto anni fa, si svolsero i fatti che hanno portato al suo arresto e alla sua condanna alla pena capitale. Stephen King ha comprato i diritti della sua storia e ha compilato una lista di centoquattordici domande alle quali, per contratto, lei dovrà rispondere.

Ma la verità di Marjorie, la sua proclamata innocenza, resterà quella effimera dell'oralità, schiacciata tra le menzogne della sua complice Natalie – autrice di un best-seller al quale lei cerca di ribattere – e la finzione che il Re dell'horror ricaverà dai suoi nastri – e a cui lei, lettrice di tutti i suoi romanzi, volentieri si piega, disseminando il suo discorso di suggerimenti per rendere la storia più appetibile e di riferimenti alle opere del suo scrittore di culto. "Tu potrai inventarti la storia che vorrai. Desidero solo che ascolti quella vera, prima", dice accingendosi a rispondere alla domanda inaugurale.

Il partito etico che Stewart O'Nan trae da questo meccanismo narrativo è evidentemente quello di conferire durevolezza proprio a questa verità transitoria e deperibile: la verità del condannato a morte. Ma il suo merito principale è letterario, e risiede nell'abilità con cui è riuscito a reggere il gioco. Nell'ambito della finzione, infatti, quella di Marjorie è l'ennesima versione di una storia che, almeno nelle linee generali, è già nota al suo destinatario – per essere stata riportata dai giornali, ricostruita in tribunale e nel libro di Natalie – e che pertanto non può essere semplicemente *raccontata*, ma deve essere piuttosto *rievocata*. L'abilità di O'Nan, dunque, non consiste tanto nell'essere riuscito a raccontare la storia sotto forma di risposte (a domande implicite ma sempre chiaramente desumibili dal testo), quanto nell'aver saputo farla emergere da quelle risposte come se noi stessi la conoscessimo già.

L'operazione metanarrativa è tipicamente postmoderna, ma la scrittura di O'Nan (e la traduzione di Montanari), plausibilmente *orale*, è quanto di più lontano si possa immaginare dagli esoterismi della "letteratura al quadrato", e anche i riferimenti ai romanzi di King (scelta felicissima) fanno parte – insieme a canzoni, automobili, trasmissioni televisive, pietanze di fast-food e chi più ne ha più ne metta – della *cultura popolare* della credibilissima narratrice.

Ma il romanzo ha anche un altro punto di forza: il modo in cui si sviluppa la storia, nella quale tutto si compie per una sorta di necessità esterna ai personaggi. E così che Marjorie passa dalla Diet Coke all'alcol e – insieme a Lamont, conosciuto nel frattempo a una stazione di servizio – alle pasticche e alla droga in vena. Ed è così che i due – insieme a Natalie, conosciuta nel frattempo in un penitenziario – passano dal consumo al piccolo spaccio. E basta un incidente perché il miraggio di un facile guadagno si trasformi nella necessità di una grande quantità di denaro (per salvare la pelle dai creditori). Di qui un maldestro tentativo di rapina che si risolve in sanguinaria mattanza. E tutto avviene secondo la più graduale e lineare delle progressioni, fino all'epilogo della disperata fuga in auto verso ovest: "Tutta la notte e tutto il giorno dopo. È stato per questo che mi hanno dato quel soprannome, la Speed Queen". "Perché verso ovest? È una cosa che viene naturale, qui".

I tre, insomma, non sono dei *natural born killers*, e se le loro azioni non sono semplici infortuni di cui non possano essere ritenuti responsabili, non sono neppure l'espressione di una malvagità in qualche modo connaturata in loro. Si tratta piuttosto di quel tipo di errore di chi, proprio come noi, si rivela fallibile, e in cui Aristotele riconosceva un tempo l'essenza del tragico. Dunque, attento lettore: *de te fabula narratur*.

Tacere è toccare la carne

Un'avventura sui sentieri del neutro

EVA MILANO

CLARICE LISPECTOR
Il segreto
ed. orig. 1946
trad. dal portoghese di Adelina Aletti
pp. 320, Lit 32.000
La Tartaruga, Milano 1999

Tutte le donne di Clarice Lispector sono la stessa donna. Magra e nervosa, elegante e sobria, avvezza ai modi e alle convenzioni della borghesia cittadina di Rio, dalla quale non di rado però si discosta per una solitudine più comoda e intensa. Si definisce non bella né brutta, ma sa di poter piacere; ispira, a chi la guarda senza osservarla, una sorta di pietà spontanea e indefinita, o forti impeti di collera, e inquietudine. Spesso starle seduti accanto è irritante. Turba per la sua assenza di forza, e il fastidio sfocia in rabbia per l'ostinazione con cui si mantiene neutra. I lineamenti del viso austeri e sottili, così come il suo corpo esile inadeguato alla maternità, rispecchiano la sua inconsueta attitudine verso il mondo. E torna con insistenza alla mente quel volto – occhi calmi, non grandi ma ben definiti, sguardo fermo, quasi scostante, labbra sottili senza accenno di sorriso, tratti in cui la cura di un'eleganza diafana, evanescente e innata incontra una profondità d'attenzione enigmatica – che di tanto in tanto appare sulle copertine dei suoi libri. Nella mente le immagini e le parole creano un gioco di sovrapposizioni in cui quella pallida bellezza ucraina, sorprendentemente brasiliana, e ogni suo personaggio si compenetrano in un gioco in cui l'inclinazione naturale si confonde con l'unico, denso atto di volontà di tutta una vita: rimanere attenta, lasciarsi raggiungere da ciò che intorno esiste, ascoltare il vibrare della vita dentro di lei. "Mi occupo del mondo" dice la protagonista di *Acqua viva* (1973; Sellerio, 1997; cfr. "L'Indice", 1998, n. 2). E per ascoltare è necessario fare silenzio.

Quest'affinità appare in particolare nei romanzi: l'autrice sembra esplorare diverse combinazioni dove le storie si presentano come varianti, naturali sviluppi di una stessa anima messa di fronte a situazioni differenti in cui gli eventi biografici valgono in quanto circostanze esterne, mentre la vera azione è altrove. Bisogna spostare l'attenzione, imparare a sentire come un ritorno, lasciare riaffiorare i fremiti più intimi, sentire che la vita esiste dentro e fuori fino ad "accorgersi di avere un giorno amato un fiore giallo in un bicchier d'acqua". Così l'insignificante acquisisce risonanza tale da raggiungere una forza a tratti deflagrante e violenta, mentre ci si stupisce della grossolanità di chi vive limitandosi alla cornice. Chi ha scritto di Clarice Lispector si è trovato a sostenere l'esperienza della ricerca di parole utili a definire le dimensioni sfumate e i colori impalpabili; o si va incontro alla frustrazione di spiegare qualcosa che non va capito, ma che si sente come la vibrazione di due anime che comunicano al di là delle parole, o si finisce per parlare come lei. Perché lei ha già detto quanto si poteva dire dell'ineffabile con mirabile esattezza.

Il segreto è l'esplorazione di una maniera di avventurarsi nell'esperienza del neutro, quella condivisa da Daniel e Virginia, fratelli e compagni di giochi nella tranquillità della Granja Quieta, la casa di famiglia, e nei boschi e campi che la circondano. Un cappello che galleggia portato dalla corrente del fiume diventa, alla maniera di Lispector, non il mistero di arcani crimini da risolvere, ma l'evento intorno a cui danzano timori e desideri, dove, attraverso gli occhi di Virginia, vicinanze e solitudini assumono forma. L'affogato è il simbolo del legame intimo che unisce i balìa dei sentimenti, evitando la pietà. La paura, che a tratti sovrasta o si dilegua come non esistesse, crea combinazioni audaci e agisce modificando ritmi e modulazioni. Superare i confini della devastante umanità è il mezzo per realizzare il delirio di onnipotenza, perché lasciarsi sopraffare dalle passioni è troppo forte, distoglie dal centro: "Ricordò il pomeriggio con Vicente; la felicità era così violenta e come la sconvolgeva; quegli orribili istanti l'avevano fatta uscire da se stessa, estranea, bizzarra e dislocata nel suo intimo. Sì, si poteva soccombere alla felicità, lei si era sentimando di Daniel, Virginia aveva rivelato ai genitori i sotterfugi della sorella maggiore, per una sorta di malignità distaccata, pura, indenne da sentimenti personali e desideri di vendetta.

Evitare di percorrere le vie della devastante umanità di Cristo per accedere direttamente alla divinità neutra della materia, nascosta nel passo goffo di una gallina, nella sostanza viscosa racchiusa nella scorza dura di una blatta, nel rotolare inconsapevole di un sasso. Il percorso di una vita e di migliaia di pagine assume la forma di un mistero mai svelato che Virginia porta via con sé, in questo che è il secondo romanzo scritto da Lispector, pubblicato a ventun anni, due dopo lo sconcertante esordio di *Vicino al cuore selvaggio* (1944; Adelphi, 1987). Altri percorsi simili, altri eventi e riflessioni faranno in seguito da eco a questa stessa modalità.

Sempre, incontrando Clarice Lispector, ci si trova davanti alle sue "gioie difficili". È comune a molti la sensazione che leggere le sue parole significhi mettersi a parlare con lei. Bisogna usare la stessa lingua: è necessario, per cominciare, avere familiarità con i terremoti di abitudini e convenzioni, e con i cataclismi che modificano, ampliano e relativizzano i concetti. Essere pronti, ad esempio, a sentire finalmente una vicinanza grande e intima con qualcuno che non sempre ispira simpatia, e che lo fa con lucida intenzione. E ancora, lasciare che attrazione e repulsione assumano sfumature inaspettate, che cambino peso, o addirittura lo perdano del tutto. Nella prefazione a *La passione secondo G.H.* l'autrice chiede esplicitamente che il suo libro venga letto solo "da persone con l'anima già formata. Quelle persone sanno come l'avvicinamento a ogni cosa avvenga per gradi e con sofferenza – e passando talvolta attraverso l'opposto di ciò che è la meta". La prova è semplice: se qualcosa non funziona, immediatamente gli occhi trapassano il foglio, il filo dell'attenzione si rompe, ci si annoia davanti a rivelazioni che in altri momenti creano intensa commozione. Una lettura esigente è il prezzo adeguato di fronte ad asserzioni che hanno al tempo stesso il sapore della novità e il dolce gusto di sentir detto quanto semplicemente ci appartiene da sempre ma che viaggia sul filo dell'incomunicabilità e sa ancora di clandestino. A mille miglia dall'ipertrofia di fine millennio, dalle voci sovrapposte e dalle citazioni di citazioni. Per questo i commenti di chi per parlare di Lispector sgrana un rosario di nomi, da Joyce a Woolf a Sartre, suonano fuori luogo. Chi le è stata accanto, come Olga Borelli, sua biografa e amica, dice con cognizione di causa che "la sua lingua era il frutto di una esperienza diretta con se stessa e con il mondo, senza intermediazioni di ciò che si chiama 'letteratura'", ma leggerne i pensieri "basta" per accorgersi che un patrimonio di buone letture, che peraltro sappiamo parziale e disordinato, non è sicuramente la condizione principale della sua scrittura. A meno di intendere le pagine d'altri come il piccolo fiore giallo, episodi intimi che risuonano e arricchiscono, poi elaborati dalla sensibilità innata che è l'unica causa del suo esprimersi. A chi le chiedeva: "Perché scrivi?" Clarice rispondeva: "Perché bevi?".

"Non era usando come strumento qualcuno dei miei attributi che io stavo per raggiungere quel misterioso fuoco soave che è un plasma – anzi, è stato esattamente spogliandomi di tutti gli attributi, e avanzando appena con le mie viscere vive. Essendo giunta a questo, io abbandonavo la mia organizzazione umana – per entrare in quella cosa che è la mia neutralità viva". Fare silenzio è toccare la carne cruda. La fine è la percezione delle profondità insondabili della vita, e la consapevolezza di non poterle raggiungere ce la fornisce l'eco grave e nera che percepiamo essere il (non)limite del viaggio di fronte alla materia così manifestamente impersonale. Mentre, al di là di noi stessi, di quella stessa materia siamo costituiti. "Io sono più forte di me". Fare silenzio è tentare di avvicinarsi al neutro, che è "il dio", con l'articolo che scongiura le tentazioni umanizzanti.

due fratelli, la misura di un'unicità che sanno di condividere e che altrettanto intensamente svela la distanza che li separa. Comunione profonda – che sta all'origine e non affiora. Quanto possono fare insieme è stare zitti: "E tacquero con tutte le loro forze, gli occhi sgranati e feroci". Poi la bambina guarda il fratello allontanarsi, come se in quell'unico gesto fosse celato tutto il senso della sua vita; Daniel è più forte di lei, sa sopportare la solitudine e può decidere di andarsene, mentre la sorella, immobile, gli occhi fissi su di lui che guarda ormai altrove, cerca inutilmente le parole per chiamarlo.

Senza di lui Virginia camminerà da sola, sulla scia di quella stessa libertà istintiva e complicata. La strada è quella di giocare ad agire con distacco, evitando di rimanere in ta così abbandonata; un altro minuto di gioia e sarebbe stata scagliata fuori dal suo mondo da audaci desideri piena di un'insopportabile speranza. No, lei non desiderava la felicità, davanti a se stessa lei era debole, debole, alterata, affaticata; scoprì rapidamente che l'esaltazione la stancava, che preferiva rimanere nascosta in se stessa senza tremare, senza salire". Il segreto diventa la possibilità di uscire da quella debolezza: mentire deliberatamente a Vicente, il suo compagno, non senza rimorsi, provoca attimi di trionfo, così come lasciare il suo nuovo amico Miguel allontanarsi da lei in preda alla paura senza minimamente cercare di trattenerlo accanto a sé, senza cercare di farsi amare. Come, una volta, sotto lo sguardo e il co-

"Accedere alla divinità nascosta nel passo goffo di una gallina"

Floreana ai confini

MARCELA SERRANO, *L'albergo delle donne tristi*, ed. orig. 1997, trad. dallo spagnolo di Simona Geroldi, pp. 274, Lit 29.000, **Feltrinelli, Milano 1999.**

Venti donne condividono gli stessi spazi e gli stessi ritmi, sospese da ogni contatto con la routine. Per tre mesi il loro mondo vivrà senza di loro, impegnate a leccarsi le ferite di una vita che non ha risparmiato loro sferzate violente. Sono le ospiti dell'Albergo che sorge su una minuscola isola della fredda Patagonia, ideato da una donna per essere rifugio e terapia per altre donne. Floreana è una delle donne tristi che abitano l'Albergo ai confini del mondo, stretta nella spirale dell'abbandono, annientata dall'impossibilità di trattenere le persone che ama. La strada della castità, frutto di contrarietà e non di desiderio, è il suo modo per creare una distanza di sicurezza tra lei e i turbamenti. Intercapedine di nulla, morte in vita, contro l'intensità e lo strazio di vivere fino in fondo. Ma l'incontro con Flavián, uomo di "terra e politica", porrà pace tra gli incubi di questa donna alla continua ricerca d'aria – volontà d'estraniamento – e di storia – una versione della realtà che ne mitighi la violenza.

Se l'atmosfera distesa, l'assenza di incombenze lavorative e familiari e il contatto con la natura sono elementi fondamentali della cura proposta dall'Albergo, la condivisione di un'esperienza tutta femminile ne è la componente principale. Il dialogo si costituisce come il modo immediato di relazione tra coloro che in queste pagine sono rappresentate come le eredi della rivoluzione sessuale, strette in una morsa tra l'acquisizione di una nuova indipendenza e il disorientamento.

Per Marcela Serrano, nuova voce della narrativa cilena, non è una novità la creazione di microcosmi femminili in cui le dinamiche di rapporto modificano le singole esperienze di vita e rendono possibile la realizzazione di una dimensione più autentica dell'esistenza di questa parte di umanità. Simile è anche l'impostazione di Noi che ci vogliamo così bene *(Feltrinelli, 1996), che narra della lunga vacanza di quattro amiche cilene isolate in una splendida casa sul lago. Un altro romanzo, anch'esso tradotto in italiano, con il titolo* Il tempo di Blanca *(Feltrinelli, 1998), completa la produzione narrativa dell'autrice fino a questo momento, e si interpone tra queste due storie di fuga collettiva collocandosi come la cronaca dolente del silenzio di una donna che ha perso la voce e qualsiasi capacità d'espressione in seguito al totale fallimento dei suoi rapporti con l'emisfero maschile.*

Il mondo di Blanca, così come quello di Floreana e delle sue compagne, è l'ambiente dell'aristocrazia metropolitana cilena, rimasta relativamente indenne dalle macchie sanguinolente della storia del paese, ma che pure con quella realtà si trova a contatto, sebbene nessuna delle protagoniste giunga esplicitamente ad affrontarla in maniera diretta. Così i riferimenti alle ferite della nazione si configurano piuttosto come il tributo dell'autrice a questioni irrisolte nell'immaginario collettivo cileno, mentre il nodo cruciale è in ogni caso, e soprattutto nella storia di Floreana, l'urgenza di appartenere, il bisogno di radici delle donne, una volta che la loro scelta è caduta su una via diversa dai valori sacri di casa e famiglia.

(E.M.)

Dal ducato di Pianura

Colpi di scena e paesaggi brumosi

GABRIELLA FERRUGGIA

EDITH WHARTON
La valle della decisione
ed. orig. 1902
trad. dall'inglese di Roberto Luppi Puttigliani
postfaz. di Rita Severi
pp. 533, Lit 30.000
Diabasis, Reggio Emilia 1999

È finalmente apparso, nell'eccellente traduzione di Roberto Luppi Puttigliani, *La valle della decisione*, romanzo d'esordio che la newyorkese Edith Wharton (1862-1937) pubblicò quarantenne, dopo una stesura durata quasi tre anni. L'ambiziosa opera, in due volumi, che vide la luce contemporaneamente a New York e a Londra nel febbraio del 1902, segnò una svolta importante per la carriera della scrittrice, nota fino a quel momento, più che per le sue poesie o per le due raccolte di racconti, per *The Decoration of Houses* (1897), il manuale di arredamento di interni scritto in collaborazione con il giovane architetto bostoniano Ogden Codman.

Wharton, che avrebbe poi offerto ai suoi lettori le complesse geografie newyorkesi di romanzi quali *La casa dell'allegria* (1905) o *L'età dell'innocenza* (1920), scelse, per cimentarsi in un genere letterario a lei nuovo, un'ambientazione lontana, l'Italia, e un momento storico inusuale, la fine del secolo XVIII. Lucidamente, chiariva ai suoi editori quali fossero i motivi che l'avevano attratta verso l'età dei Lumi: "*La valle della decisione* (...) è un tentativo di raffigurare l'Italia nel momento della disgregazione dei piccoli stati alla fine del secolo XVIII, quando tutte le antiche forme e tradizioni della vita di corte erano ancora vive, ma sotto la superficie erano in azione i fermenti intellettuali e morali del nuovo regime". I titoli dei quattro libri in cui il romanzo è suddiviso (*Il vecchio ordine*, *La nuova luce*, *La scelta*, *La ricompensa*) sono lì a indicare il motivo ispiratore centrale.

L'educazione italiana di Wharton, iniziata precocemente, fu estesa. Da bambina, passò quasi un intero anno, il 1867, a Roma, in compagnia dei genitori. Non mancò di essere colpita, come raccontò poi nell'autobiografia apparsa nel 1934, dal milione di candele baluginanti all'interno di San Pietro, o dai riflessi dorati dell'Altare Maggiore. La fine del 1870 la vide a Firenze. Sposatasi nel 1885 con Edward Robbins Wharton e stabilitasi a New York, prese a trascorrere con il marito lunghi periodi in Europa. Nel 1894 incontrò, nella sua villa toscana, Violet Paget, di poco più anziana di lei, che aveva pubblicato, con lo pseudonimo maschile Vernon Lee, *Studies of the Eighteenth Century in Italy* (1880). Nell'aprile del 1896, i Wharton scoprirono l'Italia del Nord, viaggiando da Milano a Parma, Modena, Bologna, Ravenna e Venezia. Nell'agosto del 1899 attraversarono la Valtellina, la Val Camonica, dove visitarono il villaggio di Cerveno, toccarono il Lago d'Iseo per poi ripiegare su Bergamo e Como. Lo spazio geografico nel quale iscrivere l'immaginario Ducato di Pianura era stato acquisito. Tornata negli Stati Uniti nel settembre dello stesso anno, Wharton mise mano all'opera italiana.

Tullio Pericoli: *Edith Wharton*

Vi entrarono, oltre agli appunti di viaggio, e agli studi appassionati sull'arte, la storia, la letteratura italiane intrapresi da tempo, le ricerche svolte per suo conto dall'amico Walter Berry alla Biblioteca del Congresso di Washington, i consigli del romanziere francese Paul Bourget – al quale *La valle della decisione* è dedicato –, e le letture suggerite da Charles Eliot Norton, storico dell'arte di Harvard e autore di *Notes of Travel and Study in Italy* (1859), nonché traduttore della *Divina Commedia* (1891-2). Se il dialogo con la comunità internazionale di esperti di cose italiane fu serrato, Wharton poteva già contare, per la forma specifica del romanzo, su una nutrita schiera di "precursori" americani. James Fenimore Cooper, Nathaniel Hawthorne, Henry Blake Fuller e William Dean Howells si erano tutti cimentati, prima di lei, in attente ricostruzioni di ambiente italiano. Fra le fonti non americane, Wharton poteva trovare ispirazione in *Corinna ovvero l'Italia* (1807) di Madame de Staël, *Romola* (1863) di George Eliot, e nelle opere che l'inglese Francis Marion Crawford aveva pubblicato alla fine degli anni ottanta.

La valle della decisione, con le 25.000 copie vendute in cinque mesi, ebbe un bel successo, tanto da richiedere una ristampa in volume unico. Gli amici furono prodighi di elogi e di consigli. Norton rilevò che nel romanzo l'elemento intellettuale prevaleva su quello passionale, e, pur lodando la precisione e la vivacità dell'ambientazione italiana, giudico che i personaggi ne risultavano, al confronto, come offuscati. Henry James scrisse alla più giovane collega per esprimerle ammirazione, e offrirle la celebre esortazione a "fare" New York. Quanto a Wharton, essa sembrava affannarsi a mettere in evidenza i limiti dell'opera in quanto romanzo, rivendicando, piuttosto, la propria attendibilità di storica. Scriveva così alla figlia di Norton, Sara: "Volevo che il libro fosse il quadro di una società, non la storia di due personaggi. Fulvia e Oddo sono soltanto pezzetti di uno specchio in cui si riflettono i frammenti del grande scenario".

Eppure, *La valle della decisione*, lungi dal costituire soltanto una guida, per quanto autorevole, ai luoghi e alle arti italiane, o la rievocazione di un'epoca, è un romanzo in piena regola, denso e avvincente. Esso si svolge, come nota nell'informata postfazione Rita Severi, per buona parte *on the road*, seguendo le convenzioni del genere picaresco. E del romanzo d'avventura, molto più che del romanzo filosofico, mostra l'impianto, offrendo al lettore incontri e colpi di scena, fughe e travestimenti, maghi e spie, gobbi e trovatelle, languidi cicisbei e incanaglite contesse, ex abati castrati e attori girovaghi, gesuiti ferrigni anche se ufficialmente disciolti e torvi benedettini, filosofi liberali e monache libertine. Sullo sfondo di una tale moltitudine si stagliano i personaggi principali, reali come Vittorio Alfieri o immaginari come l'irresoluto Oddo Valsecca, duca di Pianura, e l'erudita borghese Fulvia Vivaldi, personaggi che il destino incessantemente riunisce e poi allontana.

Certamente Wharton, proponendosi come guida ai meandri di un secolo XVIII che volgeva al termine (il romanzo copre un arco di tempo che va dal 1762 al 1797), non si prefiggeva un pubblico italiano. È il suo lettore di lingua inglese, attraverso quel quadro di una nobiltà sprofondata in miserie spirituali e materiali, di una plebaglia incanaglita, dominata dalla superstizione religiosa, e di una classe emergente disorientata e timorosa, confusamente percorsa da vacui fermenti libertari, non poteva non pensare con sollievo e orgoglio che, proprio nello stesso periodo, la rivoluzione era stata felicemente portata a termine negli Stati Uniti. Se non avesse fatto da solo i paragoni necessari, egli trovava, giunto al capitolo V del libro IV, il *Frammento inedito tratto dal diario di Arthur Young sui suoi viaggi in Italia nell'anno 1789*, le opinioni dell'abate secondo il quale "per razze diverse ci vogliono leggi diverse" e "i vigorosi e morigerati coloni americani sono più adatti a beneficiare di una dose maggiore di libertà politica dei francesi e degli italiani, più volubili e capricciosi". Al lettore italiano di oggi non rimane che incassare la lezione politica, e abbandonarsi, come consolazione, all'andamento armonioso della prosa di Wharton. Potrà così assaporare, attraverso lo sguardo meravigliato e percettivo di Oddo Valsecca, bambino, adolescente e poi uomo, non solo i tesori dell'arte, ma soprattutto la straordinaria raffigurazione del paesaggio italiano, un paesaggio "pallido e brumoso", fatto di "campi umidi e grigi", filari monotoni di gelsi, risaie e "canali zeppi d'acqua" nei quali si riflette "l'azzurro pallido del cielo": una delle rappresentazioni più commosse, amorevoli e inusuali della natura italiana mai offerte da un'artista americana.

PIERO BOITANI
Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie
pp. 192, Lit 30.000
il Mulino, Bologna 1999

"Il genio dei nostri compatrioti in generale consiste nel migliorare un'invenzione, piuttosto che nell'inventare" scriveva John Dryden nella prefazione alle *Fables*. Una frase che offre a Piero Boitani lo spunto per un'originale ricognizione intorno alla transizione in letteratura, problema comparatistico per eccellenza: la trasformazione di temi e immagini nel passaggio tra diversi autori, tra differenti letterature, tra epoche successive. Il "genio di migliorare un'invenzione", ovvero come riprendere e perfezionare un'opera del passato: nelle parole di Dryden, suggerisce Boitani nella prefazione, traspare "una concezione della trasmissione letteraria a metà fra quella della tradizione e del talento individuale di T.S. Eliot e quella dell'"angoscia dell'influenza' di Harold Bloom". Il volume si articola in cinque capitoli che propongono due tipi di itinerario. I tre capitoli centrali descrivono transizioni filologicamente documentate: Chaucer riscrive Boccaccio utilizzando Boezio, Guinizelli e Dante; Dryden "adatta" Chaucer alle proprie esigenze; Eliot riprende il quindicesimo canto dell'*Inferno* dantesco. Nel primo e nell'ultimo capitolo vengono esplorate, con Eschilo, Euripide, Sofocle e Shakespeare, diverse forme dell'agnizione, del riconoscimento: del passaggio dall'ignoranza alla conoscenza, problema di strategia drammatica e al tempo stesso quesito filosofico cruciale, al quale risponderanno nel tempo sensibili oscillazioni del ruolo del ragionamento. Boitani precisa come alcune di queste ultime riscritture comportino un'eco "non strettamente filologica, ma intertestuale". In altre parole, non sono riducibili a un gioco di fonti o influenze, mentre, barthesianamente, "l'intertesto è un campo generale di formule anonime, la cui origine è raramente localizzabile, di citazioni inconscie o automatiche, date senza virgolette". Il libro non offre conclusioni generali, ma invita il lettore a trarle autonomamente. Uno dei possibili punti di fuga potrebbe condurre allora ad allargare il raggio d'azione della transizione: verso la trasformazione di un materiale letterario in un altro linguaggio.

SANDRO VOLPI

Esistenze pietrificate

La vita come dovere e vanità

ROBERTO VALLE

SÁNDOR MÁRAI
L'eredità di Eszter
ed. orig. 1939
trad. dall'ungherese di Giacomo Bonetti
pp. 137, Lit 22.000
Adelphi, Milano 1999

SÁNDOR MÁRAI
Le braci
ed. orig. 1942
trad. dall'ungherese di Marinella D'Alessandro
pp. 181, Lit 25.000
Adelphi, Milano 1998

"Rimani solo e ricorda. Rimani solo e osserva. Rimani solo e rispondi. Non illuderti: non esistono soluzioni diverse. Rimani solo, anche a costo della vita": così lo scrittore ungherese Sándor Márai, in *Cielo e terra* (1942), epitomizza il proprio destino, esaltando la dignità di quegli autentici "spiriti sovrani" (Pascal, Hölderlin e Nietzsche) che non sono stati conniventi con il mondo e non se ne sono lasciati contagiare.

Nato nel 1900 a Kassa (in una terra di frontiera che all'inizio del secolo è parte della Kakania asburgica e ora della Slovacchia), Márai era assurto al successo letterario negli anni trenta, anche se il carattere solitario e schivo lo aveva tenuto lontano dallo scontro tra "populisti" (cantori del mondo contadino) e "borghesi" (l'*intelligencija* cosmopolita cittadina) che animava la cultura ungherese tra le due guerre. Sebbene godesse di agiatezza e fama, Márai era già allora precipitato nella "voragine della solitudine", diventando, come il musiliano uomo senza qualità, una figura emblematica della "fine di un modo di vivere": egli faceva parte di quella schiera di "uomini splendidi" che non hanno talento per vivere in armonia con il mondo e che credono nell'onore, nelle virtù virili, nel silenzio e nella solitudine. Con l'avvento del socialismo reale, Márai, nel 1948, abbandonò l'Ungheria e, dopo un soggiorno di qualche anno a Napoli, si stabilì negli Stati Uniti, a San Diego, dove divenne un migrante sedentario e dove morì suicida nel 1989 (un suicidio annunciato, perché prima di morire ebbe la premura di chiamare un'ambulanza che andasse a prelevare il suo cadavere). Nel deserto senza frontiere e senza miraggi dell'esilio, l'isolamento dello scrittore ungherese fu totale (unica sua patria la lingua), come testimonia il *Diario* tenuto dal 1943 al 1983.

La riscoperta di Márai – grazie alla pubblicazione di questi due romanzi, *Le braci* e *L'eredità di Eszter*, e al successo editoriale che ne è conseguito – non è solo un caso letterario alla moda, ma fa riemergere dall'oblio uno scrittore che può essere collocato nell'ambito di quel Novecento mitteleuropeo (Mann, Musil, Kundera, Bernhard) che ha saputo esprimere in maniera magistrale la "saggezza del romanzo": tale saggezza disfa e contraddice le trame intessute da quello che lo scrittore ungherese ha definito "il tempo sospetto della rivalutazione dei valori, la moda degli slogan". Alla superficialità e alla stupidità del Novecento, la "saggezza del romanzo" contrappone una sorta di filosofia del *fundus animae* che riflette senza illusioni sugli aspetti più reconditi dell'esistenza. Il tema centrale dei due romanzi di Marai è, infatti, la vita come "dovere e vanità": il dovere è il compimento del proprio destino, inteso sia come processo di autoformazione, sia come l'insieme di quelle perdite gravi che nel corso della vita l'uomo di carattere deve saper sopportare, fino alla perdita di sé nella morte. La vanità, invece, attesta l'irrecuperabilità dell'esistenza che versa nella precarietà e in un perenne stato di pericolo, perché è continuamente minacciata dalla distruzione. La vertigine della vanità si rivela in tutta la sua potenza devastante nella dissennatezza delle passioni, alla quale nessuna educazione sentimentale può resistere e che appartiene alla "notte dell'uomo", a quell'abisso segreto che si ha paura di sondare. In fondo all'abisso segreto c'è una verità panica: dietro l'apparente ordine rigoroso e razionale della cosiddetta realtà si nasconde e agisce tormentosamente una forza che brucia, una "radiazione maligna" che annichilisce la vita, ma che, nel contempo, la tiene in tensione. Questa forza sotterranea può rimanere pietrificata per lungo tempo nell'attesa di palesarsi, ma alla fine è destinata a straripare in un profluvio di "energia senza scopo".

In *L'eredità di Eszter* la protagonista vive un'esistenza silenziosa e appartata nell'attesa del ritorno del suo unico e incompiuto amore, Lajos: un dongiovanni da strapazzo, un millantatore impenitente che vent'anni prima, venendo meno alla promessa fatta, l'aveva ingannata e alla fine aveva sposato, senza amore, Vilma, la sorella di Eszter. Vilma aveva sempre odiato la sorella e quest'odio l'aveva sospinta a sposare Lajos: con lui aveva vissuto una vita infelice e precaria, alla quale solo la morte l'aveva sottratta. Vivendo in uno stato di perenne "dormiveglia", Eszter attende, asserragliata nella tana della solitudine, che Lajos torni per spiegare quel gesto gratuito, quella "sorpresa arbitraria" che ha sospeso la sua esistenza. All'inquieta e sedentaria attesa di Eszter (fondata sul convincimento che "gli amori infelici non finiscono mai") si contrappone l'inquieto e inconcludente nomadismo di Lajos che per vent'anni ha vissuto come un "cacciatore", addentrandosi ogni giorno nella civile giungla organizzata alla ricerca di denaro. Lajos è un *puer aeternus* con una spiccata tendenza alle "fantasie più strampalate": con i suoi sortilegi, egli esercita un fascino da illusionista da baraccone che gli permette di subornare coloro che nella vita sono destinati a soccombere. Tuttavia anch'egli è un avventuriero soccombente che ha alternato periodi di "ozio costoso" a improbabili imprese intellettuali e politiche destinate a fallire, e alla fine di un'esistenza insolvente sono rimasti solo i debiti da pagare. I debiti sono il movente che spinge Lajos a tornare da Eszter per chiederle l'estremo sacrificio (perché, come afferma cialtronescamente, le donne sono destinate ad amare "eroicamente"): la vendita di quella casa che è stata il teatro della tragedia silenziosa della donna. Da abile commediante Lajos riesce a convincere Eszter sciorinando una filosofia di vita da Nietzsche di provincia: egli ha vissuto pericolosamente e nella menzogna (che è un dato "primordiale") e, tuttavia, confessa il suo antico "amore incoerente" per Eszter, rimproverandola di mancanza di coraggio. Alla base di questo rimprovero c'è una verità che la protagonista apprende dopo vent'anni: Lajos, per vanità, era caduto nella trappola sentimentale di Vilma, ma poi si era pentito e aveva scritto tre lettere a Eszter, una settimana prima del matrimonio, che non erano mai giunte a destinazione, perché intercettate e occultate dalla promessa sposa. Il destino di Lajos e di Eszter non si compie nella rivelazione del segreto delle tre lettere, ma nella fatale dissoluzione dei sentimenti: l'amore morto e senza avvenire dei due amanti mancati e l'odio della sorella defunta. Le vite dei due protagonisti, incompiute e in ritardo, si trascineranno abulicamente nel solco tracciato dal momento della rottura della promessa: Eszter spodestata della sua eredità resterà sola, mentre Lajos continuerà a vegetare nel suo grottesco *demi-monde* truffaldino.

"Nella dolorosa e masochistica reminescenza del passato"

Anche *Le braci* è avvolto nell'atmosfera impalpabile dell'attesa e della dolorosa e masochistica reminescenza del passato; anche in questo caso l'aristocratico generale protagonista del romanzo vive un'esistenza pietrificata (simboleggiata dal suo castello-mausoleo di pietra ai piedi dei Carpazi), come un paralitico che coltiva con passione la propria infermità. Il generale, dopo quarantun'anni, attende il ritorno dai Tropici di Konrad, con il quale aveva condiviso fin dall'infanzia un'amicizia "seria e silenziosa" che sembrava destinata a durare e che invece si era bruscamente interrotta. Questa rottura era stata causata dall'irruzione dell'amore tra Konrad e Krisztina, la moglie del generale. Per sfuggire a questa situazione incresciosa Konrad era partito per i Tropici, mentre il generale e la moglie avevano continuato a vivere in assoluto silenzio, finché Krisztina non era morta. Il settantacinquenne generale, animato dal risentimento e dalla sete di vendetta, vuole conoscere dove ha "inizio il tradimento" e per quali ragioni tra due uomini che sono stati amici si può aprire un abisso incolmabile. Il confronto tra il sedentario risentito e il nomade Konrad si risolve in un lungo soliloquio del generale: per tutta la vita si è preparato a quel momento e si è reso invisibile al mondo per poter ricomparire davanti all'amico-rivale e conoscere la verità. Sebbene Konrad sia fuggito ai Tropici, i due protagonisti sono rimasti nello stesso posto, nel castello-mausoleo, incatenati da quel tradimento che ha cambiato irrimediabilmente le loro vite. Alla fine, anche in questo caso, non c'è alcuna spiegazione e alcuna vendetta: la spietata verità che emerge è proprio la vanità dell'attesa. Dietro la maschera dell'affinità elettiva si era celato per lungo tempo l'odio dell'amico-rivale per il generale: quest'odio, scaturito dall'invidia sociale (l'amico è un *parvenu*) e da un senso di superiorità intellettuale (la spiccata inclinazione per la musica di Konrad), con il tempo era diventato desiderio di vendetta che si era trasformato nella passione del tradimento, quale estrema ribellione dell'amico-rivale. L'inquietante e familiare legame degli affetti e la "legge geometrica" del triangolo ha stretto indissolubilmente fra loro i tre protagonisti, per cui non c'è stato tradimento: l'autentico tradimento consiste nel sopravvivere alla catastrofe esistenziale, e la vendetta in ritardo del generale non si compie. Questi destini, posseduti dal demone di una passione, compiono il loro dovere bruciando se stessi e alla fine rimane solo la vanità di un luttuoso cumulo di "braci luride e nere".

Per voce espressionista

Nei racconti brevi un Doderer diverso

PAOLA QUADRELLI

HEIMITO VON DODERER
Divertimenti e variazioni
trad. dal tedesco
di Angela Di Donna
pp. 132, Lit 28.000
Se, Milano 1999

Il nome del romanziere viennese Heimito von Doderer (1896-1966) è pressoché sconosciuto al pubblico italiano, nonostante le traduzioni einaudiane (*Le finestre illuminate*, 1961; *La scalinata*, 1965; *I demoni*, 1979) e nonostante il crescente interesse critico ed editoriale rivolto negli ultimi anni alla sua produzione nei paesi di lingua tedesca. La lingua di Doderer, che alterna registri e persino idiomi diversi – tedesco, dialetto viennese, latino, tedesco antico – e che accoglie spesso bizzarri neologismi, rende inoltre assai difficile la traduzione delle sue opere.

L'antologia di racconti pubblicata ora nella precisa e agevole traduzione di Angela Di Donna presenta un'immagine dell'autore diversa da quella, ormai stereotipa, del romanziere epico, cantore di una Vienna idillica, epigono del Naturalismo ottocentesco e autore eccentrico rispetto alla produzione letteraria novecentesca. Questi tredici racconti, storie brevi scritte tra gli anni venti e i primi anni sessanta, permettono infatti di ricondurre con sicurezza l'autore alla matrice espressionista che ne informa la prima produzione (*Die Bresche*, 1924), e qui testimoniata linguisticamente in vari passi del *Divertimento N° VII*, nella tipica ambientazione espressionista (il circo) di *Una donna tatuata*, nella comparsa del tema della follia e nell'insofferenza per la borghesia che connota il protagonista del *Divertimento N° VII*.

In quanto autore di storie brevi Doderer s'inserisce inoltre nella tradizione tipicamente austriaca della *Kurzgeschichte*, praticata da Peter Altenberg, da Alfred Polgar, e ripresa poi da Thomas Bernhard nelle storielle di *L'imitatore di voci* (Adelphi, 1987) che richiamano sotto diversi aspetti le brevi prose di Doderer. Il gusto per la deformazione grottesca e per i temi macabri (vedi in Doderer le *Sette variazioni su di un tema di J.P. Hebel*), il frequente ricorso alle più stravaganti e incredibili notizie di cronaca, l'atmosfera surreale, le movenze marionettistiche, da cinema muto, delle figure, lo sconfinamento dei personaggi nella follia, la conclusione dei racconti con una *pointe* sconcertante, accomunano le storie brevi di Doderer con quelle, posteriori, di Bernhard. Utile sarebbe stata una nota introduttiva, indispensabile non solo per inquadrare la produzione dell'autore dal punto di vista storico-critico, ma tanto più necessaria per illustrare le motivazioni che sottostanno alla selezione operata: tale antologia rappresenta infatti solo una modesta sezione del vasto *corpus* di racconti dodereriano (ripubblicato in Germania nel 1995 con un'importante nota di Schmidt-Dengler che manca invece in questa edizione). Non è ad esempio inutile ricordare che il *Divertimento N° VII* (scritto nel 1951) costituisce l'ultimo di una serie di racconti che Doderer scrisse negli anni venti, ispirati, nella loro struttura quadripartita e nello sviluppo dei temi, alla forma musicale del divertimento e destinati alla fruizione orale. In una nota di diario del febbraio 1926 l'autore scriveva che "il poeta deve avere in mente l'ascoltatore non il lettore": non è causale dunque l'omaggio, operato nelle già citate *Sette variazioni* (1926), a Johann Peter Hebel (1760-1826), poi giudicato da Ernst Bloch un eminente narratore orale.

In questi racconti, dominati da un avvenimento inusitato e sorprendente, si rifrangono inoltre situazioni e temi tipici dell'opera dell'autore: la descrizione empatica del paesaggio urbano nel *Divertimento N° VII* è un tipico connotato della *Scalinata*; la tonalità grottesca, presente in tutti i racconti, predominerà in *Die Merowinger* (1962); il cupo fatalismo di *Due bugie* (1932) prelude all'assassinio inconsapevole commesso da Castiletz nel romanzo *Ein Mord den jeder begeht* (1938) e richiama l'inesorabile motto di *Ein Umweg* (1940): "*fato locuto causa finita*"; mentre la colpevole passività del protagonista del *Divertimento N° VII*, che si lascia trascinare nella mascherata contro Ida, non solo ricalca la partecipazione di Castiletz alla mascherata sul treno, foriera di tragiche conseguenze, ma ribadisce ciò che per Doderer costituisce il peccato capitale dell'individuo: la passività acquiescente, l'incapacità di reagire ai dettati che gli vengono imposti dall'esterno.

Dio era già morto

AMELIA VALTOLINA

MEISTER ECKHART, *Dell'uomo nobile*, a cura di Marco Vannini, pp. 241, Lit 20.000, **Adelphi, Milano 1999**.

*Chi già conosca la potenza retorica delle prediche e dei sermoni eckhartiani troverà in queste pagine una più coerente e composita esposizione dei principi teologici che, in quei brevi testi, erano lasciati fra le righe oppure sintetizzati in frasi tanto fulminanti quanto, a volte, apodittiche. Non solo. Troverà anche il fulcro di un pensiero che, lungi dal dissiparsi in visioni, riesce con incredibile coerenza a far coincidere misticismo e intelletto, fede e ragione in una filosofia che scardina perfino i presupposti tomistici da cui attinge e, proclamando l'*esse est deus, *finisce per annunciare la morte di Dio molto tempo prima di Nietzsche.*

Mentre le Istruzioni spirituali *e* Il libro della consolazione divina *si mantengono però ancora nell'ambito di quel registro oratoriale tipico delle prediche e dei sermoni, esaminando con esempi e citazioni le regole di una vita nella fede capace di conciliare le vicissitudini dell'uomo esteriore con la pace imperturbata dell'uomo interiore, è soprattutto nei trattati* Del distacco *e* Dell'uomo nobile *che si rivela l'originalità del pensiero echkartiano.*

Non è una novità, è ben vero, che l'uomo debba distaccarsi dal mondo per congiungersi a Dio – questo già era stato asserito prima di Eckhart. Ma che quest'uomo distaccato si faccia uguale a Dio – anzi costringa Dio a venire verso di lui –, questo suona ancora oggi come uno scandalo. "Sappi per vero" – sentenzia Eckhart ispirandosi ad Avicenna – "che lo spirito libero, quando permane in un autentico distacco, costringe Dio a venire al suo essere, e, se potesse permanere senza forma e senza accidente alcuno, assumerebbe l'essere proprio di Dio (...) Questo distacco immutabile conduce l'uomo alla più grande uguaglianza con Dio". È nel segno del Nulla sorto dal completo distacco che Dio e l'uomo diventano uno, in quel "silenzioso deserto della divinità" che ancora a Gottfried Benn appariva come supremo ideale etico ed estetico – sicché l'essere, così concepito, si rovescia nel suo contrario, il nulla.

È implicita, in questo pensiero echkartiano, anche la svalutazione delle opere esteriori come strumento di fede e salvezza a cui darà voce altrettanto eretica Lutero, ma vi è soprattutto implicita una trasvalutazione di tutti i valori che tanta parte avrà nella filosofia moderna. E se il suo uomo nobile *che conquista il regno della propria anima è il predecessore del superuomo nietscheano, la fascinazione del nulla che trapela dal suo pensiero continuerà a sopravvivere in forma diversa nelle opere di Heidegger – il quale, fin dai tempi della tesi di dottorato con a margine una citazione di Eckhart sul tempo e l'eternità, continuerà a confrontarsi e scontrarsi con questo straordinario mistico –, come pure nei versi di Paul Celan, che molto trasse dallo stile delle sue prediche, da quell'uso estremamente plastico di parole potenziate di sensi ulteriori con l'ausilio liberissimo di prefissi e suffissi.*

L'Impero in una stanza

CELESTINA FANELLA

PETRA MORSBACH
La storia di Ljusja
ed. orig. 1995
trad. dal tedesco
di Paola Galimberti
pp. 622, Lit 36.000
Mondadori, Milano 1999

"Dove corri così, o Russia?", si domandava Gogol pensando alla frenesia nascosta sotto l'apparente immobilismo dell'Impero. Quell'impero che avrebbe suscitato nel mondo – in nome del suo immenso spazio – speranze troppo grandi per non degenerare in tragedie.

Decenni di promesse e inganni affiorano nel primo romanzo della scrittrice tedesca Petra Morsbach (classe 1956). Uscito in Germania nel 1995, *Plötzlich ist es Abend* esprime un punto di vista *femminile* su sessant'anni di vita sovietica: dalla grande epurazione staliniana fino ai giorni di Gorbacëv. Con una scrittura immediata l'autrice abbozza su una cartina della Russia (dall'Estonia al Mar Bianco, dalla Siberia a Leningrado, da Mosca a Novosibirsk) una fittissima rete di destini individuali. Al centro, il microcosmo di Ljusja, protagonista che piega su di sé il mondo circostante.

Sin dalle prime pagine lo spazio diventa racconto. Siamo a Leningrado nel 1950; Ljusja ha ventiquattro anni, un figlio illegittimo e lavora in una fabbrica di cuscinetti a sfera. Vive in una *kommunalka* nel quartiere di Pietrogrado. Qui, "sogna l'amore". La stanzetta "tutta per sé" che profuma di "giovinezza, speranza, felicità", assomiglia di più al *Leitmotiv* di Virginia Woolf che non alla realtà sociopolitica descritta da Iosif Brodskij (*In una stanza e mezzo*, in *Fuga da Bisanzio*, Adelphi, 1988). Qui, i primi ingredienti di una storia romantica con Bojarov, l'attivista-scrittore più affascinante di Leningrado, il lusso inaudito di una cesta piena di fragole, e tanti, disordinati, ricordi sulla vita di Ljusja: il padre, un prete ortodosso morto in Siberia; la madre, povera e religiosa, che vive in una dacia fuori città; i quattro fratelli, un matrimonio fallito e un figlio irrequieto allevato dalla nonna. Nella stanzetta scura, dove scompare la paura delle microspie nascoste nelle prese di corrente, Bojarov comincia ad autodenigrarsi per gli errori commessi durante la collettivizzazione forzata, ma spesso, quando non beve, legge con trasporto i propri scritti su eroi comunisti tutti d'un pezzo. Storie che a Ljusja piacciono perché "meno complicate di quelle di Čechov".

Sulla morte di Stalin poche notizie e poche riflessioni: "Ciò che manca per un futuro migliore è un unico passo – se solo si sapesse in quale direzione!". Naturalmente Ljusja pensa al *proprio* futuro. Se il primo marito faceva un sacco di promesse chiamandole "pura aritmetica", Pasa – secondo (e quarto) marito – le promette una *vera casa* in cui si potrà mangiare carne di manzo ogni giorno. Nato in Polonia, da padre tedesco e madre psicopatica, a dodici anni Pasa diventa soldato dell'Armata Rossa, imparando in fretta i metodi della Čeca e del Nkvd (organi della "sicurezza" dello Stato): *manipolazione*, *suggestione*, *minaccia*, *ricatto*, *punizione*. Li userà tutti contro sua moglie, sia prima sia dopo l'arresto per truffa e la deportazione in Siberia. Ljusja intanto trasloca da una *kommunalka* all'altra, in stanze sempre più grandi con stufe in maiolica e telefono. Quando finalmente si trasferiscono nella *vera* casa (Ljusja ha trentotto anni e altre due figlie), i ricordi delle abitazioni in comune (la coda per il bagno, le liti per le pulizie) come pure le riflessioni sul lavoro in città la fanno sentire, nonostante tutto, "fortunata". Talmente fortunata da uscire quasi illesa dall'ospedale psichiatrico in cui viene fatta internare da Pasa; quasi illesa dagli aborti (gratuiti!) senza anestesia. Malgrado le umiliazioni e le offese subite, Ljusja continua a sviluppare un'incredibile energia. Cambia stanze in affitto e lavori, viaggia per giorni fra Leningrado, Mosca e la Siberia (nel lager c'è anche il figlio Jurik). *Là e qui* (che è poi il titolo del VI capitolo), "flirta, tuba, insiste, minaccia" sempre in attesa di qualche permesso speciale. Nel frattempo arrivano i giorni del sole a mezzanotte. Nuovi tentativi e nuovi inizi. Un altro matrimonio, un'altra separazione, un'altra *kommunalka*. Mentre Ljusja rivive nella memoria amori e colpe, *da laggiù* (dalla Siberia) tornano i primi sopravvissuti e *dall'altra parte* (dall'Occidente) giungono le notizie di parenti e amici che avevano scelto l'emigrazione come l'ultimo jolly nel gioco.

Solo Ivan Sergeic (l'ultimo amante di Ljusja) racconta ancora storie su Stalin. L'era Gorbacëv riempie i negozi di roba che prima non c'era, persino di film dell'orrore. I giovani filosofeggiano sulla Russia con orgoglio nazionalistico. Ma Leningrado ha vinto: si chiama di nuovo San Pietroburgo.

Il romanzo si chiude con l'ultimo sogno di Ljusja. Non più in una *kommunalka*, ma nella vecchia dacia della madre, ora divenuta sua.

Come per Marina Cvetaeva, anche per Ljusja la Russia rappresenta "l'estremo confine del visibile". Per arrivarci occorre attraversare lunghissime strade e tragedie. Non si riesce a giudicare la storia. Si fa appena in tempo a trascriverla che già è subito sera: *Plötzlich ist es Abend*.

Narratori italiani

GIACOMO DEBENEDETTI
Saggi
a cura di
Alfonso Berardinelli
cronologia di
Marco Eduardo Debenedetti
note a cura di
Angela Borghesi
pp. 1832, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1999

Il saggio come una delle belle arti

La lunga conversazione critica di un maestro di stile

MARIO BARENGHI

Un duplice proposito sottostà alla pubblicazione del Meridiano dedicato a Giacomo Debenedetti. Il primo e più evidente consiste nella volontà di consacrarlo come scrittore *tout court*, senza aggettivi o clausole di sapore restrittivo. Gli elogi alle qualità della sua prosa si sono negli anni accumulati, fino a costituire un ingente repertorio di giudizi non di rado autorevolissimi. L'inclusione ora in una collana letteraria, che fino ad oggi – fatta salva l'eccezione di Roberto Longhi – ospitava scritti di critica e saggistica solo in connessione (e quindi in qualche maniera in subordine) a una produzione poetica o narrativa, intende sancire in via definitiva questo riconoscimento di valore. Il secondo obiettivo, apertamente dichiarato dal responsabile del progetto editoriale, Alfonso Berardinelli, e manifesto nella stessa scelta del titolo *Saggi*, sta nella rivendicazione dell'appartenenza alla letteratura del genere saggistico in quanto tale. Un grande critico, sostiene Berardinelli nell'introduzione, non può non essere uno scrittore originale: e ad esemplificazione del suo assunto cita i nomi di Edmund Wilson, Walter Benjamin, Viktor Sklovskij, Roland Barthes, George Steiner. "Non solo il critico è a suo modo uno scrittore. Ma è anche 'tenuto' ad avere uno stile: lo stile è parte irrinunciabile e connotato richiesto della sua professione". Più lapidariamente: "lo stile è un requisito professionale".

Ecco come è composto il volume. In apertura, un centinaio di pagine equamente divise fra il saggio di Berardinelli (*Giacomo Debenedetti, il libertino devoto*) e l'ampia cronologia, curata da Marco Eduardo Debenedetti. Seguono i testi: poco meno di milleseicento pagine, ripartiti in *Racconti*, *Critica*, *Appendice*. Infine, circa centocinquanta di apparati, a cura di Angela Borghesi: note ai testi, un'utile bibliografia degli scritti dell'autore, una bibliografia (denominata "essenziale", ma in realtà abbastanza ampia) della critica.

La scelta dei testi punta, con ogni evidenza, sugli scritti critici editi. La sezione *Racconti* comprende infatti *Amedeo* (1926), *16 ottobre 1943* e *Otto ebrei* (1944), ma non i tre esperimenti narrativi che accompagnavano *Amedeo* nelle Edizioni del "Baretti" (*Cinema Liberty*, *Suor Virginia* e *Riviera amici*), né il successivo frammento noto come *Amedeo II*, che si leggono nel volume curato da Enrico Ghidetti *Amedeo e altri racconti* (Editori Riuniti, 1984). Nella sezione *Critica* sono invece riprodotti per intero tutti i libri saggistici pubblicati vivente l'autore: cioè le tre serie di *Saggi critici* (1929, 1945, 1959) e *Intermezzo* (1963), ai quali s'aggiunge la celebre *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, apparsa in rivista nel 1965 (due anni prima della scomparsa di Debenedetti). Parchi, ma giustamente mirati sul *Romanzo del Novecento*, i prelievi dai volumi postumi delle lezioni universitarie: le pagine su Joyce e Proust del corso 1962-63 e tutto il corso 1963-64 (*Aspetti del romanzo*).

L'*Appendice* documenta due aspetti meno vulgati ma tutt'altro che marginali dell'attività di Debenedetti: l'interesse per il cinema e il lavoro editoriale. La parte cinematografica include cinque articoli degli anni trenta (in cui si parla dei fratelli Marx, di Greta Garbo, Katherine Hepburn, Charlie Chaplin), più il testo di una conferenza del 1948 (*Cinema: il destino da raccontare*), rimasta inedita fino alla preziosa raccolta di scritti cinematografici debenedettiani allestita da Lino Micciché (*Al cinema*, Marsilio, 1983). Seguono tredici delle note editoriali scritte per la "Biblioteca delle Silerchie", la collana che Debenedetti creò fra il 1960 e il 1965 per il Saggiatore di Alberto Mondadori (la raccolta completa si legge in *Preludi*, a cura di Michele Gulinucci, Theoria, 1991).

Le obiezioni che si potrebbero sollevare sull'impianto di questo Meridiano non reggono, credo, all'osservazione – peraltro ovvia – che una scelta più ampia non era editorialmente praticabile. Né è giunto il momento, ancora, per la pubblicazione dell'*opera omnia* di Debenedetti: nella quale dovrebbero trovare posto, fra l'altro, non solo i non pochi scritti sparsi – sia di critica militante, sia di critica editoriale –, ma anche i tuttora inediti frammenti di romanzo, conservati fra le sue carte; a tacere di quella elusiva, semiclandestina attività di sceneggiatore cinematografico, esercitata, specie durante il periodo della persecuzione razziale, insieme all'amico Sergio Amidei. Certo, una congrua valutazione del contributo debenedettiano agli studi letterari esige tassativamente il rinvio ai quaderni universitari (e ripetiamone i titoli: *Il romanzo del Novecento*, *Niccolò Tommaseo*, *Poesia italiana del Novecento*, *Verga e il naturalismo*, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, *Pascoli: la rivoluzione inconsapevole*, *Rileggere Proust*, *Quaderni di Montaigne*). Ma qui si trattava non di dar conto di tutte le esplorazioni critiche di Debenedetti, bensì di proporlo come modello di stile: in termini debenedettiani, di esibire le sue "credenziali" per l'ammissione in un ideale canone letterario novecentesco.

Ciò precisato, era poi opportuno aprire almeno uno spiraglio sui vari ruoli via via ricoperti dallo scrittore lungo mezzo secolo di un'irrequieta, febbrile, attività. Fermo restando che, se i panni di insegnante risulteranno a Debenedetti singolarmente congeniali, al cinema aveva però riservato a lungo un'attenzione assidua e tutt'altro che dilettantesca, come attestano le molte acute osservazioni d'ordine tecnico. E quanto alle note alle "Silerchie", alcune hanno il carattere di autentici saggi critici *in nuce* (chi ne dubita si rilegga le due paginette dedicate agli *Immediati dintorni* di Vittorio Sereni). Semmai, volendo proprio fare un appunto su questo volume, si potrebbe accusare di superfluità la doppia citazione (nella cronologia e nelle notizie sui testi) di una lettera del 1954 legata a un attrito con Luigi Russo che non credo meriti ormai troppa enfasi; e forse qualche ragguaglio supplementare sugli scritti cinematografici si sarebbe potuto prendere in prestito dal lavoro di Micciché.

"In lui convivevano una natura rabbinica e un'intelligenza libertina"

Per quanto concerne invece la ricostruzione della personalità di Debenedetti operata da Berardinelli nel saggio d'apertura, mi pare che presenti un carattere di provvisorietà che – non fosse per lo scrupolo di evitare eccessi di osmosi – si vorrebbe definire tipicamente debenedettiano. Da un lato infatti vengono segnati alcuni punti fermi: la statura dell'autore, la sua idea del Novecento letterario, i suoi modelli (segnatamente Saba e Proust), e soprattutto i tratti distintivi del suo stile, improntato a una "conversazione critica" tanto ancorata al *common sense* quanto perennemente intesa a varcare i confini tra diversi linguaggi e diversi ambiti del sapere ("il tono più costante e subito caratteristico della scrittura di Debenedetti è quello di un brillante, sofisticato buon senso, di un concreto e disincantato senso comune. Da questa rassicurante materia solida vengono poi fatte scoccare le scintille dei paradossi, delle rivelazioni e degli aforismi"). Dall'altro, però, l'analisi si chiude su una diagnosi che poteva (che potrebbe) essere un eccellente punto di partenza. Nel suo garbatissimo, affettuoso racconto biografico *Giacomino* (Rizzoli, 1994), il figlio di Debenedetti, Antonio, aveva scritto che in lui convivevano "due nature": una rabbinica, e una dominata da un'intelligenza libertina. Berardinelli, a sua volta, propone una variante: "Debenedetti era nello stesso tempo tre cose: un dandy, un rabbi e uno scienziato". Fra parentesi, osservazioni siffatte trovano alimento nella recente scoperta di un remoto cimento biblico del Nostro (*Profeti. Cinque conferenze del 1924*, a cura di Giuliana Citton, introduzione di Cesare Segre, Mondadori, 1998). Ma il punto più interessante è un altro. Come si rapporta questa bina o trina identità con quella, a mio avviso decisiva, di appassionato di musica?

Berardinelli insiste sul rapporto con Proust. Come dargli torto? Il "quaderno" proustiano (databile 1946) evoca un'autentica epifania: "Dire che allora Proust ci incantò – come si può vedere dalle testimonianze non del tutto cancellate del nostro fervore – sarebbe poco dire. Fu addirittura l'unico: fu lo scrittore che più ci dette l'illusione di essere venuto a manifestare tutte le cose che a noi urgevano sulla punta della lingua". Ma a compulsare quelle testimonianze si registra un'originaria, insistita, quasi istituzionale associazione fra il nome di Proust e quello di Wagner. Il parallelo fra il lettore di Proust e il devoto di Wagner, in *Proust 1925*. La giovinezza della generazione dell'autore della *Recherche* identificata con "i giorni delle frenetiche e rapite iniziazioni wagneriane", in *Proust e la musica* (1928). Ecco un punto cruciale. Bisognerebbe capire come il "mito della musicalità wagneriana" (della musicalità, si badi, non della musica: una diversa idea di forma ne è chiamata in gioco) agisca sul destino dello scienziato, del rabbi, del dandy. Bisognerebbe rileggere Debenedetti alla luce della storia del wagnerismo in Italia: tenendo ben presenti (ma senza sopravvalutarle) le didascalie musicali scelte per la *Radiorecita su "Jean Santeuil"*.

Ma che dire? La critica "di contatto" è contagiosa sul serio. Anche questa recensione, ahimé, finisce dove avrebbe dovuto cominciare.

Cinema: il destino di raccontare

GIACOMO DEBENEDETTI

Riportiamo un passo della conferenza tenuta da Debenedetti il 13 marzo 1948 in occasione di un'iniziativa scolastica di un Circolo del cinema romano.

Voi sapete che il cinema, come narrazione, è nato da uno sternuto. Il primo film che si vide al Cinetoscopio di Edison, cinquantanove anni fa, fotografava uno sternuto del signor Fred Otto, assistente dell'inventore. Voglio dire che la sua prima capacità spontanea era di documentare la durata, lo svolgimento continuativo di un atto. Raccontare una storia è esattamente l'opposto: esige un'attività sempre presente e in moto. Ecco un altro problema del cinema: trasformare in attività creativa la sua inerzia documentaria. Se riflettete, nessuna delle altre arti lavora con un mezzo espressivo che registri passivamente la realtà: la parola, il suono, il colore, la forma plastica sono una cosa diversa, eterogenea dalla realtà che ci dànno l'illusione di trasfigurare o di riprodurre. La prima volta che tentò di raccontare un dramma – ed era già un grandissimo progresso – il cinema si limitò a documentare un dramma preesistente, non creato da lui, non generato dai suoi mezzi specifici né dal suo specifico modo di guardare. Fu nel 1897 quando venne fotografata la Passione di Oberammergau (sia detto tra parentesi: non era quella vera di Oberammergau, ma una riproduzione un po' apocrifa: e questo fu uno dei primi trucchi deteriori del cinema).

Il problema era di articolare quelle registrazioni documentarie, le sole risorse immediate dell'obiettivo, in modo da farle agire e reagire l'una sull'altra, da farne nascere un racconto, un dramma. Non è il caso di insistere su questo punto che chiederebbe troppe distinzioni e sottilizzazioni, se volessimo uscire dell'approssimativo e dall'impreciso. Ho accennato alla questione perché uno dei brani che ci saranno mostrati oggi, tra i "primitivi" del cinema, è la sequenza finale de Le due orfanelle *di Griffith, la quale ci fa assistere appunto a una escogitazione di questo linguaggio.*

Voi vedrete il cinema nell'atto che sta inventando l'avverbio "mentre", cioè uno dei pilastri della sintassi, l'avverbio principe della coordinazione temporale, l'infallibile molla, nei romanzi e nei drammi, del palpito e del batticuore.

da *Saggi*, pp. 1511-12

Le sorprese in casa

Un luogo comune smentito dalla narrativa

LUISA RICALDONE

LUCA CLERICI
Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia
pp. 405, Lit 55.000
Bonnard, Milano 1999

Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)
a cura di Luca Clerici
pp. 372, Lit 55.000
il Saggiatore, Milano 1999

"Nate e cresciute insieme" – informa il curatore – la bibliografia e l'antologia hanno vita autonoma, come conviene a due libri di impostazione e utilizzo diversi. La prima raccoglie, in ordine cronologico di pubblicazione, 1828 titoli di scritti odeporici stampati nel corso degli ultimi tre secoli; molto opportuni l'indice degli autori arricchito da brevi notizie bio-bibliografiche e l'indice analitico dei luoghi. La seconda illustra, attraverso la scelta di brani tratti da quarantacinque autori, momenti del viaggio in Italia tra Sette e Novecento. Il campo di indagine di entrambi è rigorosamente limitatato al viaggio in Italia descritto da italiani. Le sorprese che emergono non sono di poco conto: il luogo comune degli italiani che non conoscono il proprio paese, che viaggiano poco o solo all'estero, viene smentito, e si sfata anche l'opinione che i migliori testi di viaggio sul Bel Paese siano opera di stranieri. Si conferma invece che gli uomini hanno viaggiato più delle donne, preferendo mete extraurbane: l'interesse per le metropoli risulta infatti inversamente proporzionale al processo di modernizzazione, e i rari viaggiatori che nel secondo Novecento si sarebbero avventurati nelle città, in controtendenza rispetto ai positivisti di metà Ottocento, ne hanno lasciato testimonianze pessimistiche se non apocalittiche (Ceronetti per tutti).

Lo stesso Luca Clerici, però, mette in guardia da conclusioni affrettate, poiché certe asimmetrie possono dipendere dallo stato degli spogli bibliografici; chi avrebbe mai pensato, per esempio, che il Novecento fosse meno censito del Settecento? Alcune riflessioni tuttavia si configurano già da ora come punti fermi: la scelta antologica di Clerici dimostra che la letteratura di viaggio, per la sua "identità di confine", appartiene a un genere non codificato, con "basso quoziente di prescrittività retorico-formale". In questa prospettiva, l'inchiesta tecnica sull'agricoltura del mantovano Gerolamo Romilli (1879) e l'esplorazione della Basilicata operata nel 1902 a dorso di mulo dall'allora presidente del Consiglio Giuseppe Zanardelli con lo scopo di raccogliere dati che avvalorassero l'urgenza di sollevare la questione del Mezzogiorno convivono con pagine a pieno titolo letterarie di Alvaro, Bacchelli, Ortese. E il cofondatore del Touring Club Ciclistico Italiano Luigi Vittorio Bertarelli, o personaggi di cui si ignora persino la data di nascita – come Galdino Gardino, del quale ci sono pervenute alcune lettere di un viaggio a piedi negli Stati estensi effettuato a metà Ottocento circa –, trovano spazio accanto a Faldella, De Amicis, Verga.

Per non dire delle varietà interne a uno stesso ambito, di quanto il racconto di un'ascensione alla maniera superomistica di Bonatti possa discostarsi dal quieto e generoso sguardo del Massimo Mila alpinista. Nelle dense pagine premesse a ciascun brano, molto opportuna l'attenzione riservata dal curatore ai mezzi di trasporto; essi, oltre a individuare un'epoca, determinano il punto di vista sul territorio e talvolta anche il pubblico cui il viaggiatore-narratore si rivolge (il viaggio in bicicletta di Panzini, 1907, colora in senso confidenziale e affabile lo stile, mentre Carlo Placci, 1908, adotta soluzioni di scrittura superficialmente rapide come l'automobile di cui è ammiratore entusiasta), permettendo digressioni sostanziali in un *récit de voyage*. La preferenza accordata alla velocità o alla lentezza si configura infatti come adesione alla modernità (Giuseppe Pasolini Zanelli, 1880) o rifiuto di essa (Giuseppe Revere, 1858; ma anche, a modo suo, Michele Serra, 1985), come sguardo benevolo o critico sul presente e di conseguenza come diniego o rivalutazione del passato.

Le relazioni di viaggio possono essere catalogate secondo realtà geografiche (l'opzione Sud o Nord per l'Italia possiede, dall'Unità in poi, valenze politiche su cui non è il caso di soffermarsi), per finalità (scientifiche, divulgative, gastronomiche), ma anche per persistenza di modelli forti (umorismo alla Sterne, eredità heiniane) e per il diverso peso attribuito alla soggettività del *travel* (Paolo Monelli) o all'oggettività del mondo (Carlo Levi). Proprio per le caratteristiche espressive di un genere non riconducibile a un canone, la letteratura odeporica pare mettere in evidenza i mutamenti delle categorie di spazio e di tempo che si sono susseguiti dal Settecento a oggi, dalla percezione del mondo naturale di Antonio Vallisnieri (1714) al nodo tecnologia/natura di Ermanno Rea (1996).

Ma, definita a questo punto solo sulla base di uno spostamento nello spazio, avvenuto e registrato (o anche solo immaginato, come è il caso del maestro di Zanelli, che parlava di Venezia e di Roma in modo "plastico e suggestivo" senza esserci mai stato, o degli itinerari bontempelliani, che però Clerici non cita), la letteratura di viaggio pare anche mettere in luce il giro di boa compiuto dal canone letterario tradizionale. Sarebbe allora significativo se nel prossimo aggiornamento bibliografico promesso dal curatore fosse possibile verificare di quanta letteratura tradizionalmente intesa ma odeporicamente atipica sia ricco il nostro panorama poetico, a cominciare da Montale (Bagni di Lucca, Capua, Caserta, Bocca di Magra) e da Sereni (ancora Bocca di Magra, Venezia, Parma), per costruire magari mappe di luoghi mitici.

"Il mezzo di trasporto determina il punto di vista e anche il pubblico a cui ci si rivolge"

Il viaggio in Italia

I saggi (di Emanuele Kanceff, Franca Di Ninni, Attilio Bettinzoli, Angela Caracciolo Aricò, Ilaria Crotti, Gilberto Pizzamiglio, Ricciarda Ricorda, Mariella Vianello Bonifacio, Luca Clerici, Paolo Leoncini, Valentina Bezzi, Elvio Guagnini) compresi in *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue* (a cura di Ilaria Crotti, Esi, Napoli 1999, pp. 232, Lit 35.000) affrontano momenti del viaggio in Italia descritto da viaggiatori e viaggiatrici italiani e stranieri tra Medioevo e Novecento. Da un lato sono evidenziati problemi di metodo, dall'altro si analizzano i modi in cui letteratura, arte, storia, geografia, etnologia si incontrano e si confrontano nel *récit de voyage*.

CELVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Marco Revelli
Fuori luogo
Cronaca da un campo rom
Variantine
pp. 114, lire 18.000

Dario Biagi
Vita scandalosa di Giuseppe Berto
Varianti
pp. 288, lire 30.000

Raoul Vaneigem
Noi che desideriamo senza fine
Temi 90
pp. 134, lire 24.000

Mario Alcaro
Sull'identità meridionale
Forme di una cultura mediterranea
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. XXVII-117, lire 30.000

Dianella Gagliani
Brigate nere
Mussolini e la militarizzazione del Partito fascista repubblicano
Nuova Cultura 72
pp. XIV-305, con 6 illustrazioni, lire 48.000

Keith Devlin
Dove va la matematica
Nuova edizione riveduta e ampliata
Saggi. Scienze
pp. 329, lire 48.000

Irenäus Eibl-Eibesfeldt
Etologia della guerra
Nuova edizione riveduta e ampliata
Saggi. Scienze
pp. 323, lire 50.000

a cura di
Paolo Bertrando
Vivere la schizofrenia
L'esperienza psicologica e medica
pp. 263, lire 40.000

Renato Oliva
L'invenzione del cavallo
(Storia di Alex)
L'esperienza psicologica e medica
pp. 176, con 8 illustrazioni fuori testo, lire 35.000

Franco De Masi
La perversione sadomasochistica
L'oggetto e le teorie
Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 174, lire 35.000

Bruno G. Bara
Pragmatica cognitiva
I processi mentali della comunicazione
Manuali di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 361, lire 58.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

L'io che racconta

ANTONELLA CILENTO

NATALIA GINZBURG
E difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi
a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg
pp. 251, Lit 25.000
Einaudi, Torino 1999

NATALIA GINZBURG
Lessico famigliare
a cura di Domenico Scarpa
introd. di Cesare Garboli
pp. 261, Lit 16.000
Einaudi, Torino 1999

"La nostra personale felicità o infelicità, la nostra condizione *terrestre* ha una grande importanza nei confronti di quello che scriviamo. Ho detto prima che uno nel momento che scrive è miracolosamente spinto ad ignorare le circostanze presenti della sua propria vita. Certo è così. Ma l'essere felici o infelici ci porta a scrivere in un modo o in un altro. Quando siamo felici, la nostra fantasia ha più forza; quando siamo infelici, agisce allora più vivacemente la nostra memoria". Così scriveva Natalia Ginzburg in un brano intitolato *Il mio mestiere* contenuto in *Le piccole virtù*, testo recentemente riedito da Einaudi con un'introduzione di Domenico Scarpa. E possibile rileggere questo stesso brano ad apertura di una delle conversazioni radiofoniche condotte da Marino Sinibaldi, e curate da Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, ora edite da Einaudi con il titolo *È difficile parlare di sé*, uscite proprio un mese prima della riedizione del capolavoro di Natalia Ginzburg, *Lessico famigliare*.

In *È difficile parlare di sé* le conversazioni radiofoniche sono riunite e svolte per tematiche: da Turati a Ginzburg, dal lavoro al teatro, dalla famiglia agli interlocutori letterari (fra tutti, Pavese ed Elsa Morante), le esperienze dell'autrice sono narrate con il prezioso contributo di amici e critici. Una delle sezioni più interessanti è forse quella intitolata *Il mestiere di scrivere*, che si apre con il brano sopra citato, e che tratta lo speciale rapporto tra vita e scrittura e fra memoria e invenzione, che costituisce il nesso fondamentale della poetica di Ginzburg. Colpisce nelle sue parole, quelle letterarie e stilizzate di *Lessico famigliare* e quelle timide ma forti delle interviste, proprio questa precisa cognizione della scrittura, della sua funzione e del suo evolversi nel tempo. Una consapevolezza della tecnica e del sentimento che la muove, perché mai, come spiega Natalia Ginzburg, la scrittura e l'invenzione riescono a essere esenti dalla vita: la felicità nutre la fantasia, l'infelicità la memoria. Racconta così Natalia Ginzburg che dopo *Lessico famigliare*, romanzo fortunato che la rese nota al largo pubblico, quell'"io" che narrava la vicenda, che entrava a esplorare la memoria personale dell'autrice, le sue avventure autobiografiche, che disegnava la storia di una famiglia composta di personaggi indimenticabili ma anche la Storia con la maiuscola dell'Italia fascista e postfascista, quell'"io", che pure nei precedenti romanzi e racconti lei non aveva mai smesso di usare, non le riusciva più naturale: l'"io", la prima persona che non aveva mai abbandonato per la terza, non si prestava più ad alcun gioco narrativo, perché dicendo "io" l'autrice tornava a essere proprio soltanto il narratore di *Lessico famigliare*.

Questa difficoltà – che si tradusse poi in un lungo silenzio e in una trovata, il romanzo epistolare *Caro Michele*, che consentiva all'autrice di tornare a usare la sua amata prima persona senza più confondere memoria e invenzione – è una di quelle narrate in *È difficile parlare di sé*: queste conversazioni radiofoniche, oltre a disegnare una mappa geoletteraria della storia della scrittrice, oltre a fornire immagini della sua particolarissima voce e del suo personaggio, offrono anche indicazioni sul difficile mestiere dello scrittore. Le conversazioni – trasmesse da Radio Tre nel 1990 – restituiscono il quadro dell'autrice di racconti e romanzi oltre che di notissime e poco rappresentate *pièces* teatrali, ma anche quelle della Ginzburg donna, del suo impegno parlamentare degli ultimi anni, di tutti quegli aspetti biografici, quelle amicizie, quelle parentele che costituiscono il tessuto del suo romanzo maggiore, ma anche di una vita difficile vissuta con coraggio e determinazione.

Tocca invece all'utilissimo lavoro di Domenico Scarpa, che accompagna questa nuova edizione del *Lessico*, una dettagliata cronistoria, fare luce sulle traversie e sulla fortuna del libro e sui livelli d'invenzione e costruzione, sui modelli, noti e meno noti, che si celano nel romanzo. *Lessico famigliare* ha avuto nel tempo la sorte di essere un libro molto letto a scuola e quindi noto a un vasto pubblico che ha molto amato gli "sbrodeghezzi e i potacci" o le "negrigure" del padre di Natalia, la delicata svagatezza della madre, le vacanze in montagna, i traslochi frequenti della famiglia Levi, le sventure politiche e le ferree convinzioni asciuttamente narrate dall'autrice con occhio bambino. Un romanzo molto amato anche a causa di questo particolare sguardo infantile che, sottolinea Cesare Garboli, è come lo sguardo di Dio, che non è tenuto a distinguere tra cose futili e cose importanti, per il quale tutto è importante. Diversa, invece, la fortuna critica, alterna e varia: fra le sfortune capitate in sede critica all'opera, quella dovuta a Montale, cui il libro pure piacque, ma che si ebbe a male che uno dei personaggi ritratti nel romanzo fosse trattato in modo ironico quando altri non era che la Mosca musa di tante sue poesie. Fra i modelli della scrittrice la ricognizione di Domenico Scarpa riporta invece in luce il Proust di *Du coté de chez Swann*, causa delle molte "medelaines verbali" dell'autrice.

Vale insomma la pena rileggere – o è indispensabile leggere per la prima volta – il bellissimo, e unico nel panorama della letteratura italiana, lavoro di Natalia Ginzburg, anche perché il corredo critico che ne accompagna la riedizione risulta interessante e piacevole, così come attraversare le pagine di *È difficile parlare di sé* risulta un'esperienza di assoluto fascino umano e letterario.

Questo mese

Bisogna leggere ancora o rileggere Luisa Adorno, un caso speciale nell'autobiografismo femminile. Intanto, Luisa Adorno chi è? Di questa nuora toscana di un prefetto siciliano, e della famiglia Adorno in cui entrava nel 1949, sappiamo molto. Pochissimo invece della scrivente che l'ha assunta a pseudonimo, anzi a "maschera"; e sto annunciando una delle figure tematiche da lei predilette. Per ritegno dell'autrice, e per la naturale propensione di noi lettori a postularne l'identità con Luisa, sappiamo poco di Mila Stella sposata Curradi, che l'ha creata modellandola su di sé e le ha dato una voce spesso incantevole grazie alle qualità sovrane dell'ironia e della compassione. Nata a Pisa nel 1921, e operosamente vissuta a Roma, Stella pubblica quest'anno un nuovo libriccino, Sebben che siamo donne... *(pp. 167, Lit 15.000), il sesto nella collana "La memoria" di Sellerio. Fedeltà a un editore amico, fedeltà alla propria materia, tratta da una vita da donna durante mezzo secolo di storia non solo privata, e alla propria tecnica di narratrice in prima persona. Ecco l'essenziale del profilo letterario che di lei intravediamo.*

E intanto su Luisa Adorno ha fatto ombra il sospetto, nobilitato però da qualche affinità con il destino critico del coetaneo e più illustre Meneghello, che il libro suo davvero straordinario sia stato il primo, un tipico racconto di non-finzione uscito nel 1962 da Rizzoli e rimasto ignoto prima che Sciascia nel 1983 lo scoprisse. Oggi, storicizzando, vediamo L'ultima provincia *prender posto semplicemente in una costellazione d'epoca, di microcosmi famigliari e culturali ritagliati da memorialisti d'eccezione, mentre già si capiva d'esser tutti sulla soglia di un irresistibile cambiamento; penso a Meneghello e a Natalia Ginzburg, a Lalla Romano, anche al Volponi di* Memoriale. *Resta però la specificità di Luisa Adorno, che nel primo libro fissava i contorni di una duplice immagine, di giovane donna ora al centro di un interno casalingo ora avventurosa e con scarsi bagagli, senza radici e senza casa. E quindi proseguiva il lavoro di scrittura su tale doppio aspetto, dilatandolo nel tempo (in* Le dorate stanze *e* Arco di luminara, *frastornato Premio Viareggio del 1990) oppure rifinendone i margini con recuperi e ritocchi di episodi e via via adattandolo alle stagioni della vita. Sempre doppia, sempre sulla linea intrapresa di un raccontarsi frammentario e digressivo, fra Toscana libertaria e Sicilia proprietaria, fra Pisa e Roma, cronache passate e presenti. E fra due serie metaforiche, che sono i fili conduttori dei sei piccoli libri da legarsi mentalmente in un volume. L'uno fa capo al filo d'olio versato "in piedi, come per una cerimonia" (e qui il celebrante non è, come altrove, il prefetto Adorno, bensì l'amico ebreo nascosto a Roma nel 1943 e ricomparso in una delle nuove, recenti paginette). Accenno appena alla fortuna di questa latente immagine pascoliana, una tovaglia, una mensa-messa con implicite connotazioni funebri, un gruppo di famiglia immobilizzato nella precarietà dell'attimo fug-*

NOVITÀ

LUCIANO FRASCONI
Ideale e reale
Nichilismo, disincanto e disagio della civiltà nell'analisi della "Scuola di Francoforte"
"Testi e Studi" - 152 - pp. 250 - L. 25.000

A. CANAVERO, J. D. DURAND (a cura di)
Il fattore religioso nell'integrazione europea
"Centro di politica estera e opinione pubblica"
pp. 430 - L. 50.000

GIUSEPPE DEIANA
La legge morale dentro di me e la virtù dei cittadini
Progetto per la formazione etica dei giovani nella scuola dell'autonomia
"Strumenti per una didattica rinnovata" - 4
pp. 155 - L. 20.000

ALESSANDRA QUENDOLO
Introduzione allo studio del restauro architettonico
Fondamenti e percorsi bibliografici
"Teoria, storia e tecniche della conservazione" - 1
pp. 180 - L 20 000

PATRICIA VERDUGO
GOLPE IN DIRETTA
L'ultima battaglia di Salvador Allende e la registrazione clandestina delle comunicazioni fra gli alti comandi militari
pp. 170 - L. 19.000
PRIMA EDIZIONE ITALIANA
Con l'Atto d'accusa del giudice spagnolo Garzón che ha portato all'arresto del generale Pinochet

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612
E-mail: unicopli@galactica.it

LOREDANA PARADISO
Prepararsi all'adozione
Le informazioni, le leggi, i percorsi formativi per adottare un bambino
"Minori" - 3 - pp. 190 - L. 22.000

DUCCIO DEMETRIO (a cura di)
L'educatore auto(bio)grafo
Il metodo delle storie di vita nelle relazioni d'aiuto
"Chiaroscuri" - 2 - pp. 220 - L. 30.000

MARCO VINICIO MASONI (a cura di)
Ragazzi si cambia
Un progetto per la promozione del successo e del benessere nella scuola
"Strumenti per una didattica rinnovata" - 5
pp. 170 - L. 20.000

RITA BRAMANTE, FRANCESCO CAPPELLI (a cura di)
Progettare per orientare
Orientamento come ricerca: percorsi e prospettive
"Strumenti per una didattica rinnovata" - 6
pp. 192 - L. 20.000

Narratori italiani

Romanzo dell'impatto emotivo

Quando diventa protagonista un bambino

MARIA VITTORIA VITTORI

GIAMPAOLO SPINATO
Il cuore rovesciato
pp. 296, Lit 29.000
Mondadori, Milano 1999

L'inizio è di quelli folgoranti, "Il coniglio nudo passava la notte di Natale nell'aceto", un'immagine forte, che si stampa nella retina del bambino e dei lettori. È un bambino di cinque anni il protagonista della storia, e in quella notte di Natale per la prima volta va a servire messa come chierichetto ed è molto emozionato: forse è anche per questo che il coniglio nudo si insedia negli occhi e nel cuore. Fino a scorgerlo, in tutta la sua indifesa tenerezza, nella mangiatoia del presepe. Corto circuito assolutamente impensato, assurdo per gli adulti – per i quali l'immersione del coniglio nell'aceto non è che rito propedeutico alla cottura – ma proprio per questo rivelatore.

Il bambino Gianpaolo è di quelli che s'interrogano, allacciano fili invisibili agli adulti, e riescono a capire, attraverso le misteriose vie dell'intuito, molto più di quello che le immagini e le parole consuete lasciano capire.

E l'autore sa rappresentarlo in modo assai delicato e convincente, questo bambino, mettendosi alla sua altezza, inquadrando scene e personaggi dalla sua particolare prospettiva, increspando con le sue domande il tessuto mobilissimo della scrittura.

I suoi genitori lo considerano con atteggiamento sospeso tra lo stupore e il timore; i loro tragitti mentali viaggiano su binari diversi: fantasioso e speculativo quello di Gianpaolo, ruvidamente pratico quello dei genitori, soprattutto della madre. Una madre che per difendersi dalle durezze della vita non ha che un dialetto povero e cantabile, che s'appoggia alle cose; e che presta un suono morbido perfino al disincanto "Tè po' mainarte...". I dialoghi tra lei e Gianpaolo hanno qualcosa di buffo: ce n'è uno, in particolare, in cui il bambino fa viaggiare a grande velocità la sua fantasia proprio mentre la mamma è affannata a vestirlo: e allora, a ogni termine fantasioso lanciato dal piccolo (draghi, giganti, Golia) ecco che lei vi si appoggia per impartirgli istruzioni e ordini: "Io pensavo che ci abita un gigante" "Tira su quelle braccia, gigante" (...) "Gli ho tirato un sasso con la fionda come Davide a Golia" "Finisci di asciugarti, Golia".

Gianpaolo aveva un fratello, che si chiamava come lui, ed è morto piccolissimo: la cosa lo turba, e molto, perché gli sembra che qualcosa di questa sfortunata creatura, e non solo il nome, gli sia passata in eredità; in fondo al cuore nutre il timore che Dio possa smettere di pensarlo anche solo per un attimo: è così che si muore, è così che è successo al fratellino. Gianpaolo ha un grande amico, conosciuto proprio in quella notte di Natale: Seba, "il comandate", che lo ha introdotto nei misteri del Regno, vale a dire una grande stanza popolata da schiere di manichini (provengono dai negozi paterni), a ognuno dei quali sono stati assegnati un nome, una qualifica, una storia. Una storia tormentata, violenta.

Sarebbero piaciuti a Paola Masino bambini come questi: e ce ne sono di simili, infatti, in quel suo romanzo che s'intitola *Periferia*, del 1933. Bambini che s'interrogano sui massimi sistemi.

E i trucchi degli adulti non funzionano con loro. Gianpaolo e il suo amico Seba hanno quel tipo di sguardo limpido – e per questo impietoso – che sa rintracciare cedimenti, debolezze, paure dietro quel cerone levigato e compatto degli adulti. Basti vedere come il piccolo Gianpaolo riesce prima di ogni altro a intuire la pena segreta della signora Angela, la madre di Sebastiano. Ci arriva per vie traverse, misteriose, ma ci arriva e colpisce dritto al cuore: "Ma tu gli volevi bene al Munda... Io mi credevo pure che magari era tuo marito...". Munda è lo scemo del villaggio, la figura che non può mancare in un paesotto lombardo degli anni sessanta, come quello in cui è ambientata la storia: fa parte del clima di paese come le case di ringhiera e i cortili, il lattaio, la processione del Corpus Domini.

È quello grande, grosso, col testone, che fa gesti inconsulti e borbotta parole incomprensibili... tutti noi l'abbiamo conosciuto, uno così.

A questa creatura, che una volta era giovane, bella, vitale, è legata la signora Angela: e dopo la rivelazione niente sarà più come prima.

Iniziata con un'immagine di forte impatto emotivo, la vicenda si chiude con altrettanta forza: quella faccia di bambino schiacciata sul vetro dell'automobile, che prende congedo dal Regno, da Gianpaolo e quindi dall'infanzia stessa, non è che la variante umanizzata di quel coniglio nudo affogato nell'aceto.

vela funzionale a una vocazione di incontenibile *storyteller*, che si è nutrito ugualmente di Čechov e Stephen King, di Salinger e cartoni della Warner Bros.

La scrittura, nelle pagine di *Ti prendo e ti porto via*, più che non esserci non si vede, diventa quasi trasparente, e ciò rappresenta la virtù di un narratore che intende soprattutto costruire universi affollati di personaggi e storie intrecciate (essenzialmente qui due storie parallele di coppie, di diversa età, che si incontrano solo per un attimo, e intorno a loro una moltitudine di comprimari e suo sguardo passarle addosso come uno scanner" abbiamo la sensazione che la pagina di Ammaniti si diverta a mescolare suggestioni diverse per trasmetterci uno stile (del pensiero, dell'esistenza) che appartiene all'epoca: Topolino e Gypsy King, Poirot e Herman Hesse, narrativa di genere, microleggende metropolitane, commedia all'italiana, classici letterari rimasticati, aforismi postmoderni... Se dovessi indicare dei modelli autarchici (a parte i riferimenti extraletterari, più o meno *trash*, dal fumetto ai *B-movies*) citerei Sandro Veronesi (per l'ironia metanarrativa un po' settecentesca: "Ci si potrebbe chiedere che diavolo ci facesse Erica...") e Andrea De Carlo (accentuata visività, stile paratattico e periodare staccato). Ogni tanto la narrazione viene inframezzata da digressioni scientifiche, in cui perlopiù si parla di zoologia (ma non solo: c'è un passo molto accurato sulla definizione del concetto di ansia): dunque, ad esempio, il comportamento dei licaoni o dei lamantini (gigantesca e obesa foca albina), che serve a descrivere metaforicamente comportamenti e dinamiche dei personaggi. E anche qui si sentono tanto Piero Angela e "Quark" metabolizzati da un adolescente con fantasia. Ritornano poi certe costanti dell'autore, il dettaglio crudo e iperrealistico (il rumore della cartilagine del setto nasale spezzato – lo stesso dei denti che affondano in un Magnum Algida –, o anche la corazza della tartaruga distrutta a martellate) e il comico-grottesco-sentimentale.

Si è detto della maestria con cui l'autore sa governare una narrazione multistrati, ben diversa e più impegnativa dei racconti precedenti e dell'opera d'esordio. Eppure lungo le oltre quattrocento pagine di un romanzo corale così godibile il ritmo a volte si attenua, tradisce qualche stanchezza. Come mai? A lasciare perplessi è forse il punto di vista del narratore: "Alima, diciamocelo pure, non era Miss Africa...". Già, ma chi sta parlando qui? Chi è questo narratore onnisciente e un po' dispotico, che orchestra con perfezione quasi spietata la miniepopea del paesino maremmano di Ischiano Scalo decidendo pause, colpi di scena, coincidenze, e che si mostra però così vicino ai suoi stessi personaggi da condividerne in modo imbarazzante gusti e umori? Una complicità che dà un senso di *déjà vu*, di giochino un po' risaputo e replicabile all'infinito.

Letteratura di (buon) intrattenimento? Possibile *best-seller* di qualità? Categorie qui non improprie. Temo però, riconoscendo ad Ammaniti tutto il suo (raro) talento affabulatorio, che anche per intrattenere non basti lo scialo di storie e personaggi e destini, né un tocco finale di tragico (in verità esteriore) che si aggiunge per dare più peso a un'iniziazione fatta quasi solo di aneddoti: occorre soprattutto un'attitudine a interrogare caparbiamente e a fondo questi destini (senza pretendere di risolverli), perfino una capacità (da parte del narratore-demiurgo) di lasciarsene sopraffare ogni tanto.

gente. Una scena primaria di incorporazione in comune del cibo simbolicamente forte, tanto da resistere pur oltre la sua effettiva, assai deperita, consistenza sociale. "Dove sarebbe fuggita l'armoniosa unità di quell'ora?", scriveva sotto la data del 12 settembre 1982 Marisa Madieri in un punto alto e bellissimo del diario di Verde acqua. *Luisa Adorno è tentata dallo stesso pathos, ma lo corregge con il controcanto del marito che subito è a tavola "naso nel piatto" e per il quale quello che conta è "essere puntuale con se stesso". Famiglie, individui. (E a proposito di famiglie a tavola, nel teso conflitto delle generazioni, chi vuole una voce che non sia né di moglie né di donna può ascoltarla dal primo Erri De Luca narratore dell'infanzia in* Non ora, non qui, *1989).*

L'altra serie metaforica è teatrale; è il cappello a cilindro del mimo di Cracovia che a distanza di vent'anni, e attraverso la frattura dell'Ottantanove, continua a sembrare se stesso, fittizio e un po' alticcio emblema di libertà; sono le facce o maschere invecchiate che portiamo in giro, la recita scolastica o la lezione che son poi la stessa faccenda; le illusioni di cui viene popolato il teatrino dell'esistenza. All'elenco delle fedeltà di Luisa Adorno ne aggiungo una importantissima: fedeltà allo sguardo mirato sulle apparenze (sul come ci presentiamo e rappresentiamo), che a saperle decifrare risultano più significative dei (presunti) significati (psicologie, psicologismi). Sebbene racconti al femminile, e dubito che abbia trovato pubblico fra i maschi, Stella-Adorno ha un carattere speciale, perché esclude di concentrarsi sulle proprie emozioni. Può darsi che, nel descrivere la quotidianità, meriti l'osservazione di Pontiggia, il quale alle donne rimprovera d'essere troppo banalmente analitiche. Analitica forse, non però poco selettiva (altra nota pungente di Pontiggia). Ha scelto infatti di prendere la vita dal lato istrionico e di tenersi stretta al registro giocoso scartando le truculenze della morte e del sesso, e, cosa più difficile, delle smodate passioni. La rimozione è la sua forza, coerente con un preciso clima di moralità e di gusto. Così l'usavano infatti certe scrittrici intelligenti, e penso a Camilla Cederna, all'autobiografico Il mondo di Camilla, *1980, raccontato conversando con Grazia Cherchi.*

In Sebben che siamo donne, *nove capitoli intitolati ai mesi che nell'insieme coprono l'arco di un anno, anche Adorno ha ripercorso a lampi il suo mondo, dalla vecchiaia all'allegra gioventù. Con guerra e fame, e villeggiature, corteggiamenti, bombardamenti e il compagno di classe sepolto vivo. (È spaventevole l'attualità della memoria). La vecchiaia l'ha resa più incline agli abbandoni del cuore, ma non le ha tolto la parte paradossale che si è assegnata di laboriosa inetta, di coraggiosa sprovveduta, di sventata idealista. Dalla prevaricazione dei buoni sentimenti la salva tuttora una vena di spiritosa crudeltà – la crudeltà dei buffoni, specie toscani.*

Ho voluto accostare a Luisa Adorno altri nomi e titoli svariati: valgano a segnalare i contesti e le ricche diramazioni di una scrittrice quasi non professionale. Un'antica ragazza, una massaia e per trent'anni una professoressa. Ma "Professore sarà lei!" è una delle sue battute semiserie e conclusive.

LIDIA DE FEDERICIS

Epopea maremmana

FILIPPO LA PORTA

NICCOLÒ AMMANITI
Ti prendo e ti porto via
pp. 405, Lit 29.000
Mondadori, Milano 1999

"... mezzo morto e acciaccato come una formica a cui è finito in testa un vocabolario...". Bisogna riconoscere a Niccolò Ammaniti almeno di avere rinnovato il repertorio di similitudini cui attinge il nostro immaginario letterario. E a ben vedere anche certa sua assenza di scrittura, in un paese pieno di squisiti prosatori d'arte, si ricaratteristi). Accennavo alla proliferazione di traslati e poi all'uso anche molto divertente dell'iperbole, quasi a marcare continuamente una viscerale identificazione dell'autore con la propria generazione, direi su un piano retorico. Non tanto quindi l'uso manieristico dei tic dello slang giovanile, alla Brizzi (forse più dotato stilisticamente ma più sterile dal punto di vista narrativo), quanto l'attenta restituzione di un universo del discorso capace di esprimere in filigrana la verità più nascosta (e involontaria) dell'inconscio generazionale. Quando la Uno turbo Gti viene definita "bara motorizzata che filava come una Porsche, beveva come una Cadillac e si accartocciava come una lattina di cocacola", o quando leggiamo "sentiva il

"Con gran scialo di storie, personaggi e destini"

GIORGIO FICARA
Casanova e la malinconia
pp. 99, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1999

L'art de parvenir

Il risveglio dopo la festa. A Venezia, alta scuola del piacere

GIUSEPPE MERLINO

La malinconia settecentesca è ben diversa dall'originaria malinconia moderna, nata dal grembo dell'"entusiasmo" ficiniano, già potente nel Cinquecento tra Italia e Spagna, emigrata gloriosamente nell'Inghilterra elisabettiana e culminata poi nella versione praghese ed esoterica di Rodolfo II; la Francia, auspice Montaigne, ben conobbe il risorto regno di Saturno, ma lo combatté vigorosamente, dettando i *remedia melancholiae* (a questo tema Marc Fumaroli ha dedicato un saggio in *La diplomatie de l'esprit*, Hermann, Paris 1994).

Nella malattia malinconica settecentesca non affiora più nulla dell'esaltazione senechista e dell'inclinazione tragica diffuse in tutta Europa dal prestigio di Giusto Lipsio. La malattia, ora, è più fisiologica che metafisica, è una "malattia sociale" più esistenziale che retorica; e soprattutto non conduce più, come voleva il problema XXX dello pseudo-Aristotele, alla follia o al genio ("born under Saturn"), bensì a quell'insidioso e mondano *ennui* che affliggerà tanto la vera Mme du Deffand quanto l'immaginario patrizio veneto, il signor Pococurante, del *Candido* di Voltaire.

Contro l'epidemia di *ennui* – molesto appannaggio della solitudine e della vecchiaia – che non risparmia né i castelli né le capanne, e paralizza le facoltà dell'anima, nascono gli innumerevoli trattati sull'"*art de jouir*" e sulla corrispondente "*art de plaire*": ai rischi della solitudine misantropica si risponde con un rincaro di "*sociabilité*"; Célimène ha prevalso su Alceste. Casanova è un trattato vivente di questa doppia arte: "je suis le plaisir et non l'ennui; je commets des péchés, non des crimes", dirà il Casanova di Apollinaire, ansioso di distinguersi dal sinistro don Giovanni. A queste due arti egli aggiunge anche l'"*art de parvenir*"; lo sbalordimento plebeo dei suoi primi anni di adolescenza, in bilico tra padrini nobili e nonne popolane, non lo abbandonerà mai; la povertà sarà per lui uno dei nomi vergognosi della morte, e però l'assenza di una tradizione di ceto gli impedirà di accumulare un patrimonio o di contrarre un matrimonio. Per converso il lusso, da lui praticato con prodigalità, non sarà tanto la soddisfazione di un bisogno quanto l'esercizio di un piacere e il rafforzamento di una identità, anche a costo di privarsi del necessario, come sapeva già benissimo la marchesa di Merteuil (Lettera centoquattro delle *Liaisons dangereuses*). Lusso di gola e di alcova: pranzi e gelati, corpi e corpetti; lusso di sartoria: tricorni, fibbie, nastri, galloni e decorazioni, "*fatuités*" e "*friandises*"; lusso di rango e di spirito: duelli d'onore e sapienza di baro, vaste letture e pensieri obbedienti, sonetti a iosa e rompicapi matematici. Come una "Gazette" o un "Mercure" dell'epoca, anche Casanova trascina con sé un fiume di scandali, "*potins*" mondani e salaci, novità scientifiche, dispute filosofiche, risse erudite o enigmi teologici.

Ma dove si è formato così bene questo giovanotto dai mille talenti? A Venezia. Venezia era l'alta scuola europea del piacere, del gioco, della maschera e dell'irresponsabilità: la Serenissima aveva cercato di tirarsi fuori dalla storia il più possibile, come aveva capito subito Voltaire nel *Candido*, ambientando in una locanda di Venezia un pranzo di ex-re di Europa, allegramente esautorati. "Horas non numero nisi serenas" era scritto sul quadrante del suo maggior orologio, e per le strade correva un proverbio che riassumeva l'ordine del giorno: "messetta, bassetta, donnetta". Venezia era la grande virtuosa delle metamorfosi, e il Carnevale era il suo *exploit*. Lì, per molti mesi all'anno, il mondo sembrava non opporre più resistenza, i desideri diventavano realizzabili e non c'era pensiero o atto che non fosse possibile; la vicenda tra M.M., monaca a Murano, l'abate de Bernis e Casanova, per la sua impudenza elegante ove anatomia e filosofia si incastrano a meraviglia, per il tempismo onirico degli snodi e per il costante color notte che l'avvolge, porta il marchio inconfondibile di Venezia. Un mondo così compiacente è la patria ideale dell'avventuriero che, secondo Sainte-Beuve, è colui che non sa dire di no alle cose. Per Casanova, Venezia è l'unica patria e il resto dell'Europa non ne sarà che un riflesso o l'immenso sobborgo, ed è lì che, da ragazzo, ha intravisto le tre grandi molle che muovono l'"*honnête homme*" del suo secolo: l'interesse, il piacere e l'amor proprio.

Casanova trascura il primo ma pratica assai bene il secondo e il terzo. Indifferente a una filosofia della felicità, sia pure "*sur terre*", contigua a una "apologia della mediocrità" (così si intitola un capitolo di Robert Mauzi in *L'idée du bonheur au XVIII siècle*, Colin, Paris 1969), e troppo democratica per origine e finalità – tanto da venire inclusa nella Costituzione americana – egli è invece attentissimo alle tecniche del piacere, usate anche come argini contro l'inquietudine (studiata da Jean Deprun nel suo bel libro *La philosophie de l'inquiétude au XVIII siècle*, Vrin, Paris 1979), e quanto all'amor proprio, questo si è trasformato in scettibilità e in vanità. L'abate Chiari lo chiamerà "signor Venesio", in un suo romanzetto satirico, e sarà proprio la vanità a dargli alcune delle emozioni più forti, sia se è soddisfatta per i successi riportati nel gran mondo o con le donne, sia quando si trasforma in furore perché è stata delusa o contrariata dalle cose o dagli uomini. Un'inaspettata castità femminile, ad esempio, lo "prosciuga" e la donna pudica diventa per lui pericolosamente "negativa".

"Io sono il piacere, non la noia, commetto peccati, non crimini"

Insomma se il mondo non è arrendevole, è odioso. Il mondo di Giacomo Casanova, scrive Giorgio Ficara, non lo si troverà tra i pittori ansiosi e visionari come Füssli o Goya, ma tra pittori "superficiali", festanti, decorativi e galanti come Boucher e Fragonard, Bella e Longhi, Rosalba Carriera e Giambattista Tiepolo; e quanta malinconia rimossa sia presente in questi pittori "*agréables*" lo ha spiegato benissimo Jean Starobinski in *La festa e il suo domani* (che figura come capitolo III in *L'invention de la liberté*, Skira, Genève 1984): la festa ha come sua ombra portata il risveglio dell'indomani, un po' inebetito e nauseato. Ma come è questo Casanova immerso nei "piaceri a catena" e nei meandri della vanità? È di bell'aspetto, il che gli procura "dei suffragi a prima vista"; è alto un metro e novanta, ha un naso imperioso, un mento deciso, degli occhi cangianti, una voce stentorea che sa diventare carezzevole; la sua salute è eccellente e il portamento è nobile e spavaldo, il suo "gioiello" virile non ha quasi rivali in Europa. Federico II, nei giardini di Sans-Souci, lo giudica un uomo bellissimo, mentre il principe di Ligne, supremamente "*fin de race*" e "*fin de siècle*", gli trova uno sguardo feroce e una carnagione africana.

Immaginiamolo in tre situazioni-tipo. A Corte: imparruccato, incipriato, gallonato, decorato e ingioiellato; in salotto, invece, prenderà delle pose mondane disinvolte, cercherà con il suo sguardo quello dell'interlocutore e le labbra si schiuderanno per lasciar fluire la parola conversevole; in carrozza, infine, più impudente e sbruffone, farà delle *avances* ardite, spinto dall'impazienza carnale, e racconterà frottole. A volte l'inquietudine e la noia lo intercettano e creano delle stasi nel fluire costante della sua vita sdrammatizzata e anti-metafisica, e si spezza il ritmo del suo "ininterrotto *andantino*", come scrive Ficara. Ma il secolo, con il suo lavorio accanito di levigatura mondana, aveva preparato dei rimedi per queste pause inquietanti e aveva provveduto a trasformare l'inquietudine in curiosità e movimento, e la noia in un languore desideroso di frivolezze. Riabilitare il *divertissement*, contro Pascal, è stato uno dei programmi del Settecento, da Voltaire a Condorcet. Lo stesso lusso aveva imbrigliato gli "entusiasmi" eroici di un tempo, trasformandoli in "capricci" e "fissazioni", e il secolo si era popolato di comparse molieresche.

Per descrivere l'*ennui* il Settecento si serviva di un'immagine fissa, quella del "vuoto", accompagnandola con l'aggettivo "*affreux*"; perfino il calcolatissimo cardinale de Bernis descriveva la propria giovinezza, nei *Mémoires*, come lacerata tra la "vivacità dell'immaginazione" e il "vuoto del cuore". Se le anime annoiate temono e risentono il "vuoto" così dolorosamente, ciò accade perché la coscienza viene esperita come un luogo da riempire e da arredare e non, invece, come una durata da attraversare e da interpretare. Casanova, di norma, riempie con voracità e costanza l'anima sua, eppure ogni tanto una *défaillance*, un "fiasco", un ritorno riflessivo su di sé o un incontro che si sottrae alla sorte effimera dell'aneddoto per diventare romanzo, fanno riaffiorare in lui l'emozione dimenticata di quel vuoto originario. Giorgio Ficara nel saggio che dedica a *Casanova e la malinconia*, con grande acume e un bel dispiegamento di analisi e vaste letture, ha individuato, entro la fluidità narrativa dell'*Histoire de ma vie*, i tre "romanzi" malinconici casanoviani: l'innamoramento per Henriette – donna perfetta – che lo rende indigente e turbato; l'incontro con M.M., la monaca di Murano, che porta all'estremo il ragionato erotismo dell'intrigo libertino; e la terribile vicenda londinese con la Charpillon – cortigiana sedicenne nel cui nome risuona la parola "arpia" – che lo lascia respinto, nudo e infermo, ma che, soprattutto, "incrina l'euforia del ricordare (...) connettendo il racconto della vita (...) al nulla della vecchiaia".

Finito il tempo delle effusioni

FRANCESCA CERNIA SLOVIN, *L'ultima passeggiata*, pp. 216, Lit 25.000, Marsilio, Venezia 1999.

I tre grandi testi cui Jean-Jacques Rousseau ha affidato la sua impresa autobiografica sono ben noti e mi limito quindi a descriverli succintamente.

Le Confessioni *sono la storia di un'anima, l'eloquente perorazione dell'unico, superstite "uomo della natura", e sono anche il luogo della letteratura europea in cui nascono sia la nozione di* autenticità *sia lo stile adeguato a questa nuova intimità patetica. Verso la fine, le* Confessioni *di Rousseau si fanno più cupe, parlano di un universo tenebroso in cui ogni cosa si manifesta in modi "terribili e fatali", e l'anima stessa di Jean-Jacques diventa opaca. Il dodicesimo e ultimo libro si chiude sul profondo silenzio dell'uditorio che ne ha ascoltato la lettura dalla viva voce dell'autore: un silenzio che prefigura il gorgo dell'oblio futuro.*

I Dialoghi *di Rousseau giudice di Jean-Jacques si situano tra quel profondo silenzio e l'irrevocabile solitudine che verrà enunciata nell'incipit delle* Rêveries. *Fu proprio da quel silenzio oppressivo e ostile, a conclusione del suo sforzo di "tout dire", che sgorgò la parola dialogata, quella che gli era stata negata dal pubblico dei salotti. L'interlocuzione mancata con i detrattori e i perplessi prese corpo nei* Dialoghi, *ove le voci permettono all'*io *di intrattenersi con e su se stesso per tutta la durata di una puntigliosa istruttoria. Ma i* Dialoghi *sono il secondo e ultimo atto dell'auto-apologia.*

La formula del "promeneur solitaire" enuncia le due condizioni irrinunciabili per poter pensare con ardimento, e definisce un nuovo soggetto intellettuale. Accanto all'esame di coscienza, alla conversazione spirituale, alla meditazione e alla contemplazione, Rousseau ha inventato un nuovo atto di pensiero, gli ha dato un nome e lo ha descritto: è la rêverie, *un cogito anti-cartesiano.*

Finito il tempo delle effusioni e della socievolezza, le Rêveries *coltivano l'intimità con se stesso e la distanza con il lettore; esse vengono scritte per fissare i* memoranda *di un'anima incostante ma non inconsistente. In questo diario che è senza date poiché vi domina un presente di rievocazione libero dalla nostalgia del passato come dall'inquietudine del futuro, i ricordi compaiono solo come buoni conduttori di godimenti passati.*

Francesca Cernia Slovin nel suo romanzo dedicato all'"ultima passeggiata" del vecchio Rousseau ospite a Ermenonville, in un giorno del 1778, nella magnifica proprietà di René de Girardin, marchese e paesaggista, rimescola i contenuti dei tre testi autobiografici, e soprattutto li attenua con la triplice sordina della conversazione domestica venata di grottesco tra Thérèse, moglie di Jean-Jacques, e Mme de Girardin; del monologo interiore di Rousseau – screziato di vuoti di memoria e di brevi sonni opachi; e delle silenziose riflessioni pratiche del marchese alla ricerca del suo ospite. "La penna di Rousseau brucia la carta su cui scrive", diceva Voltaire pur così malevolo verso Jean-Jacques; e Francesca Cernia Slovin per raffreddare quella materia incandescente ha scelto di tagliare tutto il "sublime" rousseauiano e di raccontare "l'ultima passeggiata" da un punto di vista rasoterra, come forse sarebbe piaciuto al Rousseau erborizzatore e (pseudo) minimalista.

(G.M.)

Rapporto dal mondo delle enciclopedie esplose

Lo strutturalismo civico di Calvino: strategie ipertestuali e utopia. Trent'anni fa

ANDREA CORTELLESSA

DOMENICO SCARPA
Italo Calvino
pp. X-293, Lit 16.000
Bruno Mondadori, Milano 1999

Parafrasando il titolo originale di quelle "Norton Lectures" che il destino ha eletto quale involontario (e incompiuto) testamento letterario di Italo Calvino (*Six memos for the next millennium*), gli atti del convegno sanremese del 1996 hanno scelto di intitolarsi *Italo Calvino. A writer for the next millennium*. Marco Belpoliti vi provvede a giustificare l'impegnativa insegna: Calvino ci può accompagnare "oltre la soglia di questo millennio" perché è "il solo scrittore della nostra letteratura che ha cominciato a immaginare l'universo in cui noi oggi viviamo": il mondo delle testualità diffuse, delle enciclopedie esplose, dell'interconnessione globale. Già a metà degli anni sessanta Calvino "si apprestava a diventare un autore anonimo e collettivo, un vero e proprio *autore-dopo-la-morte-dell'autore*". Centrale, nella sua riflessione, il concetto di *rete*: "che gli consente di superare lo smarrimento, il labirinto delle immagini e dei pensieri in cui si trova intrappolato a partire dalla metà degli anni '50".

Insomma, per Belpoliti Calvino è lo scrittore che prefigura (e *pratica*) la logica ipertestuale e telematica – prima che diventino concrete ipotesi tecnologiche. In effetti, nel 1984, in una conferenza spagnola su *Il libro, i libri* (si legge nel secondo dei due Meridiani di *Saggi*, esemplarmente assemblati nel 1995 da Mario Barenghi), Calvino dice che "la nostra civiltà si basa sulla molteplicità dei libri; la verità si trova solo inseguendola dalle pagine d'un volume a quelle d'un altro volume, come una farfalla dalle ali variegate che si nutre di linguaggi diversi, di confronti, di contraddizioni". E si chiede se "il libro assoluto (...) non sarebbe dunque altro che un modello di cervello elettronico". Il finale anticipa discussioni di un decennio a venire: "forse in futuro ci saranno altri modi di leggere che noi non sospettiamo. Mi sembra sbagliato deprecare ogni novità tecnologica in nome dei valori umanistici in pericolo (...) una società più avanzata tecnologicamente potrà essere più ricca di stimoli, di scelte, di possibilità, di strumenti diversi, e avrà sempre più bisogno di leggere, di cose da leggere e di persone che leggano" (l'emblema della *farfalla*, prima di passare alle "Norton Lectures", era già in una lettera un po' *post-human*, si può immaginare con quanto disdoro letta da Franco Fortini nel 1971 – ora riprodotta nella pubblicazione del Centro studi "Franco Fortini", *L'ospite ingrato* (cfr. "L'Indice", 1999, n. 7/8) –: "un mondo senza più esseri umani ma in cui l'uomo si sia realizzato e risolto, un mondo di calcolatori elettronici e di farfalle, non mi spaventa anzi mi rassicura").

I libri

Italo Calvino. A writer for the next millennium, atti del convegno (Sanremo, 1996), a cura di Giorgio Bertone, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1998, pp. 356, Lit 30.000.

Italo Calvino, *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, Milano 1995, 2 voll.

L'ospite ingrato, Annuario del Centro studi "Franco Fortini", n. 1, Quodlibet, Macerata 1998, pp. 200, Lit 35.000.

George P. Landow, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 407, Lit 42.000.

Non sorprende allora che proprio l'idea di letteratura di Calvino sia sottesa alla "Biblioteca degli scrittori" che Belpoliti ha ideato per Bruno Mondadori e che come collezione di "ipertesti di carta" esplicitamente si presenta (come il "cartone" costituito dal numero calviniano di "Riga", del '95; né può sorprendere che, alla sua quinta uscita – quella di Domenico Scarpa proprio su Calvino –, le caratteristiche della collana mostrino tutti i loro vantaggi. A Scarpa si devono un racconto biografico esauriente e acuto, e una assai oculata scelta di voci di dizionario (quelle che, ordinate alfabeticamente, riportano in neretto, come nelle *hotwords* della grammatica ipertestuale, i rinvii alle altre voci). Da questo reticolo emerge un ritratto di Calvino come sarebbe piaciuto a lui: privo di teleologismi e "puntiforme". E davvero il lettore, come in ogni ipertesto, a potersi scegliere il percorso, privilegiando di volta in volta i rinvii alla biografia dell'autore, le analisi dei singoli testi, o ancora le voci più "saggistiche" (miniature di singolare penetrazione critica sono per esempio le voci relative al *Paesaggio*, o alla *Microstoria*). Ciò che colpisce maggiormente è che un simile protocollo di analisi sia così ben padroneggiato da un critico tutt'altro che *fan* del Calvino combinatorio e "ipertestuale", e invece abile riattivatore degli archetipi degli anni quaranta, nonché di alcuni dei testi più trascurati del Calvino dell'"età del ferro", come *La formica argentina* (1952) e *La nuvola di smog* (1958).

"Già negli anni '60 Calvino si apprestava a diventare un autore anonimo e collettivo"

Ma se Calvino – come sostiene Scarpa – con gli anni non ha affatto annullato la sua volontà di impegno e di intervento nella società, ma l'ha semplicemente riorientata, "ridefinendo i concetti d'individuo, di storia e di utopia" sino ad approdare a quelli che Scarpa brillantemente definisce "storicismo molecolare" e "strutturalismo civico" (non si può non ricordare il *supercivismo* di un altro illuminista *sui generis*, Alberto Savinio), è per il modo in cui ha scientemente "aperto" i suoi testi alle più diverse interpretazioni, *anche* quelle "civiche" e "politiche" (come nel finale delle *Città invisibili*): "a questo punto è l'atteggiamento della lettura che diventa decisivo; è al lettore che spetta di far sì che la letteratura esplichi la sua forza critica, e ciò può avvenire indipendentemente dalla intenzione dell'autore", si legge nel saggio del 1967-68, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*: ossia precisamente alla nascita "ufficiale" del Calvino "strutturalista" – "svolta" nella quale bisognerebbe indagare il ruolo giocato dall'amico Roland Barthes: i cui seminari su *Sarrasine* di Balzac che Calvino frequentava nel 1968 daranno vita, nel 1970, a *S/Z*: il libro che ogni *hypertext theory* (come nella bibbia di George P. Landow, *L'ipertesto. Tecnologie digitali e critica letteraria*) indica come incunabolo di una scrittura e di una lettura *discrete*, in senso matematico, e *non lineari*.

Ci si potrebbe chiedere a questo punto di che tipo fosse l'*ipertestualità* narrativa di Calvino (magari anche per indicare una strada agli iperscrittori del *next millennium*). Fra architetture "gerarchiche", ad albero, e "anarchiche", a nodi, Calvino pare dimostrare che *tertium datur*: a percorrere la sua opera si ha infatti l'impressione di aggirarsi in un *bosco*: luogo della compresenza di *diversi alberi*, ineguali per altezza e spessore e dal raggruppamento imprevedibile, collegati da un reticolo di sentieri che si biforcano: il luogo ideale per un cultore di Ariosto...

Chissà a cosa pensava, Calvino, quando, prima di conoscere Barthes (e certo all'oscuro di un tale Vennevar Bush), inseguiva da un albero all'altro il suo Cosimo Piovasco di Rondò; o quando, bambino, si esercitava a saltare da un sasso all'altro, in un torrente stentatello delle sue parti.

Dopo la letteratura muscolare

SERGIO PENT

FULVIO PANZERI, *Senza rete*, pp. 286, Lit 24.000, PeQuod, Ancona 1999.

In letteratura è sempre tempo di bilanci: prima delle consacrazioni antologiche si muovono le avanguardie critiche a stabilire steccati e confini, a suggerire mutamenti di rotta, a ignorare – anche – ciò che si presenta come scenario di inutile polemica. E qui entrano in gioco gusti e discordanze, predilezioni o avversioni legati al genere, alle tematiche, al contesto generazionale.

Poiché di generazione si discute – quella più recente, talora ai primi passettini letterari – nell'esaustivo saggio-conversazione di Fulvio Panzeri, che tra i giovani critici è uno dei più attenti ai nuovi fermenti, alle proposte anche all'apparenza minori che mostrino comunque prospettive di crescita. Anziché una panoramica sulla recente narrativa, Panzeri ha optato per una sua personale preselezione antologica, cancellando volutamente una buona fetta di proposte – anche di successo – a vantaggio di una provincialità riscoperta nelle sfumature spesso post-industriali di una generazione che sa ancora scegliere i ritmi lenti della riflessione e della solitudine.

Oltre la logica del culturista *s'intitola il saggio d'apertura a queste conversazioni tematiche con ventidue autori giovani o addirittura nuovi: si va dal 1974 di Davide Bregola – un'offerta promozionale più che una frettolosa consacrazione – alla protratta gioventù di un genuino Proust di provincia come Gilberto Severini, che pur è del 1941. Ma ciò che colpisce – e può far discutere – in questa ben motivata introduzione, è la selezione personale che sollecita Panzeri in negativo nei confronti di tutta una letteratura "urlata" che ha caratterizzato questi anni. Ciò che il critico condanna è la generale "sensazione di finzione o di moda letteraria che il 'pulp' rappresenta": una moda, in effetti, quasi in via d'esilio, con autori che già annaspano per riciclarsi, e Panzeri cita la Ballestra, che dai fragorosi scompigli verbali dei primi libri ha tentato la carta di un azzardo cechoviano da fotoromanzo. Panzeri critica altresì il giovanilismo esasperato, protratto fino alla pensione, di tutti quegli epigoni post-tondelliani che di Tondelli hanno però colto solo l'apparenza finto-hard. E infine giù mazzate per tutto ciò che è finzione, letteratura mascherata da intenzioni serie o moralistiche, che ha comunque la freddezza, o l'inutilità, di un prodotto senz'anima.*

Se tutto questo può risultare discutibile agli occhi dei cultori di novità anche fini a se stesse, non si può dire che le scelte di Panzeri non siano oculate: la sua rivalutazione della narrativa "umanistica" passa attraverso la provincia, non quella circoscritta al bozzettismo, ma quella che, nei casi migliori – da Bilenchi a Mastronardi – ha saputo diventare ricca lettura della realtà. Fedeltà alle tradizioni, dunque, con predilezione per chi, da questi autori – e da altri come Pavese, Cassola, Pasolini e il pluricitato, e forse sopravvalutato, Testori – ha saputo cogliere la lezione per proseguire su una rotta modificata solo dai mutamenti sociali. La provin-

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

GIULIANO PIAZZI

IL PRINCIPE DI CASADOR

pp. 448, L. 48.000

Un film di Totò. Fra i più belli. In questo film, Totò interpreta un personaggio povero, molto povero. Un classico dell'essere povero. Per circostanze fortuite, però, questo personaggio dovrà fingere una parte diversa, mettendosi nei panni di un signore nobile e ricco: ***il Principe di Casador***. La parte dura circa mezza ora, poco più. Allora, tutte le volte – tante – che io ***vivo*** questa mezza ora, o poco più, vengo ***gratificato*** da un grande benessere psicofisico. Di recente e a causa di questo benessere, si è risvegliata dentro la mia testa una memoria emotiva che, di solito, è poco disposta alla comunicazione e che, tra l'altro, non mi è neppure ***personale***. Questa strana memoria l'ho chiamata: ***il Principe di Casador***. Così inteso, ***il Principe di Casador*** si è poi sintonizzato con un'altra memoria, situata anch'essa nella mia testa ma completamente differente dalla prima, essendo più normale. Questa seconda memoria contiene il ricordo di una ***teoria*** che dice cose importanti sul come è fatto il mondo in cui, oggi, noi tutti viviamo. Si chiama: la ***teoria del valore***. Fra ***Casador*** e ***la teoria del valore*** c'è stato subito un grande ***feeling***. Insieme hanno pensato delle idee. Idee che vanno bene solo per un uso ed un consumo interni. Solo per alimentare la sintonia cerebrale che si è venuta ***a creare*** fra le due memorie messe insieme. Il fatto è che, poi, quelle stesse idee sono state messe anche in questo libro.

Via Dini 16, 61029 URBINO
FAX 0722/320998
E-mail: quattroventi@Info-net.it

GIOVANNI MACCHIA
Scrittori al tramonto. Saggi e frammenti autobiografici
pp. 150, Lit 32.000
Adelphi, Milano 1999

Il coraggio di un uomo da tavolino

Letteratura, rigore e ironia nel "De Senectute" di Macchia

FERDINANDO TAVIANI

M'immagino Macchia esitare un momento prima di licenziare il sottotitolo di questo suo ultimo libro: mettercela o no, una virgola, dopo la parola "Saggi"? Avrebbe riferito inequivocabilmente l'aggettivo "autobiografici" ai soli "frammenti". Senza virgola, possiamo invece domandarci se l'autore per caso non pensi che anche i suoi saggi di critica letteraria costituiscano nel loro insieme una sorta d'autobiografia alla rovescia.

Con *Ritratti, personaggi, fantasmi*, pubblicato nel 1997 fra i "Meridiani" di Mondadori, Macchia aveva composto, dietro il velo della critica, le sue memorie d'ottuagenario. Ora, *Scrittori al tramonto* è come uno di quei rapidi racconti che certi scrittori, smaltita la fatica d'un romanzone o d'un'opera-mondo, danno alla luce quasi come un'offerta di riposo ai lettori. Non penso che sia il caso di ripetere le lodi del Macchia scrittore, tanto ovvie da far entrare il suo nome, anche nei più canonici e scolastici repertori, fra i prosatori italiani del Novecento. Conviene semmai fermarsi a considerare come i suoi libri siano semplici e insieme stranissimi.

La struttura di *Scrittori al tramonto*, per esempio, era già stata progettata nel precedente *Ritratti, personaggi, fantasmi*. Lì, Macchia l'aveva disegnata, coadiuvato da Mariolina Bongiovanni Bertini, nel comporre la propria "cronologia dell'autore", dalla nascita (1912) al 1996: quella cronologia si concludeva a sorpresa con le parole di Luigi Squarzina che rivendicava l'appartenenza di Macchia al teatro. In *Scrittori al tramonto* la sorpresa teatrale sigla la struttura complessiva del libro. Ed è una sorpresa, perché l'appartenenza non salta agli occhi; di teatro qualche volta nel libro si parla, senza che però diventi mai un tema preponderante. Rivelerà, invece, l'atteggiamento essenziale.

Giovanni Macchia i libri, in quanto libri, non li scrive: li compone. Scrive pezzi più o meno brevi, seguendo le occasioni esterne o interne. Quindi osserva quel che ne è venuto fuori, raduna gli elementi adatti, e con questi costruisce. Sono ormai una quarantina d'anni, a partire dal *Paradiso della ragione* (Laterza, 1960) e dal *Mito di Parigi* (Einaudi, 1965), che crea l'equivalente di grandi narrazioni usando come mattoni i suoi saggi critici. I libri di Macchia hanno perciò l'ingannevole aspetto di raccolte. Sono invece veri libri, concepiti secondo un disegno che ha ferree simmetrie e rime interne. Solo che tale disegno non si impone, e il lettore frettoloso può sfogliarli pescando qua e là, secondo la riposante prassi che le semplici raccolte di saggi consentono. Facili fuori, raffinati dentro, questi libri hanno la qualità di certi costumi che nascondono la loro preziosa fattura nei teatri della "sbottonatura" o del kabuki.

Col tempo, soprattutto da *Gli anni dell'attesa* (Adelphi, 1987), fra quei mattoni, che presi uno per uno rispondono al normale esercizio del mestiere critico, Macchia ha cominciato a inserirne altri, più esplicitamente autobiografici, rievocazioni di ambienti, di incontri, di persone. Non si tratta d'un impasto di toni o di colori, ma della scoperta d'un'unità di fondo, che in questo breve libro si fa più esplicita e appare quasi cosa semplice.

ne in termini, e invece costituisce la spina dorsale della strategia con cui Macchia ha costruito la propria vita, il suo *buon senso*.

Il libro comprende un ampio saggio sulle *Origines de la France contemporaine*, l'ultimo libro di Hippolyte Taine, che costituisce da solo la terza sezione del volume, seall'autore una giovane signora napoletana a lui sconosciuta, ma che sarà la sua "futura sposa", alla cui memoria oggi dedica questo libro sui tramonti. Sono tramonti senza atmosfere crepuscolari. A volte commossi, mai sentimentali.

Proprio ricordando Elena Croce "instancabilmente protesa nel

cia quieta e malinconica di Piersanti, Severini o Ferracuti, quindi, ma anche gli svolazzi ricchi di fermenti fantasiosi di Lodoli, Romagnoli o Carabba, per arrivare ad autori che, attraverso la pura narrazione di storie – di arpiniana memoria –, cercano comunque una consacrazione personale che li identifichi: Conti, Tamburini, Riccarelli, Montanari. E poi i più giovani, con tutte le loro già percettibili premesse di maturazione: Rossetti, Giartosio, Barilli, Bregola. Sfide al futuro.

Panzeri ha il pregio di condurre ogni scrittore a confessarsi senza remore, e ne emerge una panoramica davvero nuova e racchiusa nelle scelte, negli arrivi, nelle partenze o negli stalli di una generazione che scrive. "Senza rete", come una vecchia trasmissione televisiva di Mina "rigorosamente dal vivo". Si potrebbe confrontare questo studio già determinante di Panzeri con un altro – meno approfondito – lavoro similare di Luca Beatrice – Stesso sangue *(minimum fax, Roma 1999, pp. 186, Lit 20.000) – dove compaiono, quasi in contrapposizione, molti di quegli autori ridimensionati da Panzeri, da Ammaniti alla Ballestra, da Nove agli eternamente giovani come Scarpa, Montrucchio, Demarchi, Piccolo. Ci sarebbe già di che discutere, o disputare. In un caso o nell'altro, ciò che va difeso – e questo diventa giustamente soggettivo – è "il piacere di leggere".*

Macchia non consuma spazio per presentare le sue opere. Si limita in genere a pochi capoversi corsivi, anche perché teme (dice parlando del Taine) "quelle micidiali prefazioni che a volte distruggono un libro" mettendone a nudo le intenzioni, il cuore e le radici. In poche righe al termine della paginetta di premessa, constata che cosa sia per lui quest'ultima opera: "Osservando la vita degli altri, piccoli e grandi scrittori, che hanno ritrovato in vecchiaia la loro forza e il loro coraggio, ho scritto anch'io, quasi senza volerlo, un mio breve *De Senectute*". Naturalmente, la parola-chiave è "coraggio". Compare poche volte, come una nota profonda che ribadita si sprecherebbe. È un "coraggio da tavolino", che al senso comune parrà una contraddizio-

"... e alcuni, fra i migliori, si consumano piano piano nel torto d'aver troppo ragione"

condo un montaggio metrico che l'autore ha usato altre volte nelle sue composizioni: brani corti e veloci; un ampio respiro; un dialogo d'appendice. L'appendice è la *Conversazione con Renzo Tian su teatro e letteratura*. All'inizio, due sezioni di saggi brevi, composti in tempi diversi, dagli anni sessanta a oggi. Hanno la misura dei pezzi per le terze pagine, su Montaigne, Molière, Balzac, Stendhal, Anatole France, Eduardo, Blanchot, Pirandello e altri. Sono intramezzati da articoli più vicini alla memorialistica che alla critica. Vi troviamo, per esempio, un *Ricordo di Elena Croce* che termina rievocando un lontano invito a cena, l'11 febbraio '46, quando la padrona di casa fece sedere accanto

suo bisogno di fare", Macchia definisce se stesso, per contrasto, come "un uomo di tavolino". E con quest'espressione in mente, possiamo tornare indietro di poche pagine, sorprendendolo nell'atto d'uno sforzo fisico, mentre sta mettendo in ordine uno stanzone, sposta mobili, affatica i "[suoi] poveri muscoli e i [suoi] poveri nervi", per allestire la camera in cui esporre un cadavere. È il pomeriggio del 7 giugno 1958. L'autore, allora quarantaseienne, si è recato in visita a Pietro Paolo Trompeo, il "caro maestro", che sta poco bene, ma – si dice – in maniera non grave. Giunge, invece, proprio nel momento in cui Trompeo muore. Sicché tocca a lui, al discepolo, comporne la salma. Il racconto, *Ombre nella casa del maestro*, termina così: "assistendo a quella scena, a quell'addio senza parole, avrei visto con i miei occhi che tutto un periodo della mia esistenza, il tempo degli entusiasmi e delle passioni, si era compiuto".

"Avrei visto", e non "vidi" o "vedevo", perché si tratta d'una di quelle evidenze che si condensano in una sorta di presente differito. E diventano solo nel prosieguo, "dopo mesi, dopo anni", coscienti e davvero attuali.

Questo spazio di tempo equivale allo spazio della letteratura, sul quale l'autore interviene prendendo a pretesto il libro celeberrimo di Maurice Blanchot del 1955. La corrispondenza fra l'intercapedine del tempo e quella dello spazio letterario dà ragione dell'identità fra autobiografia e saggio critico.

Per alcuni la letteratura è un pascolo del gusto. Per altri è una vita parallela, che dà meno spavento, permette un'intromissione dalla quale si può uscire quando si vuole. Per altri ancora è la comodità d'un mestiere (e d'un potere) da amministrare. La letteratura è per Macchia un antidoto contro l'aldilà. Perciò implica coraggio: quello caparbio e ritirato di tenersi fermi a una trascendenza senza metafisica e senza dèi, d'esercitare uno sguardo rigoroso, severo, ma che evita lo sperpero d'indignazione a cui spesso conduce il diretto affacciarsi sui circondari della vita cosiddetta "reale" (e alcuni, fra i migliori, si consumano pian piano nel torto d'aver troppo ragione): "Il regalo che la letteratura, nel lungo esercizio del pensiero, dà a chi ha il coraggio di seguirla fino in fondo, con animo puro, è, tra gli altri doni, quello di una forte capacità di ironia su tutto ciò che la vita pratica, nelle sue contraddizioni, quotidianamente ci offre". Seguire fino in fondo la letteratura è per lui saper rovesciare le gerarchie preconcette fra ciò che è più reale e ciò che lo è meno, giungere al gesto, così facile da enunciare, così difficile da praticare, che separa quel che chiamiamo "realtà" da quel che è attualità. Compare in questo contesto (p. 101) la pregnante espressione "un aldiquà del mondo".

In questa prospettiva rovesciata, l'attualità, sia la grave sia la futile, non la si dimentica, non la si sfugge, ma è tenuta a bada nello specchio d'una lontananza. Così intravediamo, per esempio, i papi e i presidenti che attraversano i telegiornali "in gabbie di vetro a prova di proiettile, come mostri sacri", quali marginali ornamenti d'un discorso al cui centro è posta la presenza reale di Molière. Oppure (per far l'esempio d'un'attualità meno futile) molte pagine dopo ci chiediamo se si parli davvero del tempo di Taine o dell'attuale, quando leggiamo delle "cause della nostra tristezza", e degli uomini "abitualmente scontenti, preoccupati, perché non pensano che ad andare avanti". La recensione alla grande opera che l'Istituto dell'Enciclopedia dedica al Novecento, come "lessico dei massimi problemi", Macchia l'intitola *L'alfabeto dei nostri mali*. L'idea di progresso come "una forma di autodistruzione" compare quasi all'inizio del libro, attraverso Baudelaire, a conclusione di un breve saggio dedicato a Montaigne e a quel suo capitolo che sotto un titolo futile, *Le carrozze*, e "dietro quel bisogno di fuga che è in noi", cela accuse senza pari contro la religione.

E così si giunge – vi accennavamo all'inizio – a quella tecnica per la conoscenza, per il lavoro su di sé, e per l'invenzione del lavoro critico, che può essere il teatro, non in quanto gusto per la spettacolarità, ma come coscienza della scena.

Che Giovanni Macchia sia uno scrittore e una persona "teatrale" nessuno lo direbbe mai. "Teatrale", nell'uso comune, implica teatralità di modi, o arte d'esibizione. Anche per questo – non solo per questo – non è facile intendere quella dichiarazione tassativa con cui Macchia, nel dialogo finale, si decide a individuare il proprio nodo creativo, quasi facendo piazza pulita, in poche parole, delle elucubrazioni critiche che altri hanno esercitato su di lui: "il teatro non è per me una variazione nella mia attività di studioso e di critico, una vacanza, un divertimento, ma è l'essenza, la costituzione, direi *la forma stessa* della mia critica, anche quando è rivolta altrove" (corsivo nostro).

Non quindi una fascinazione per le immagini, per la visione o la visualizzazione, ma innanzi tutto una linea d'azione.

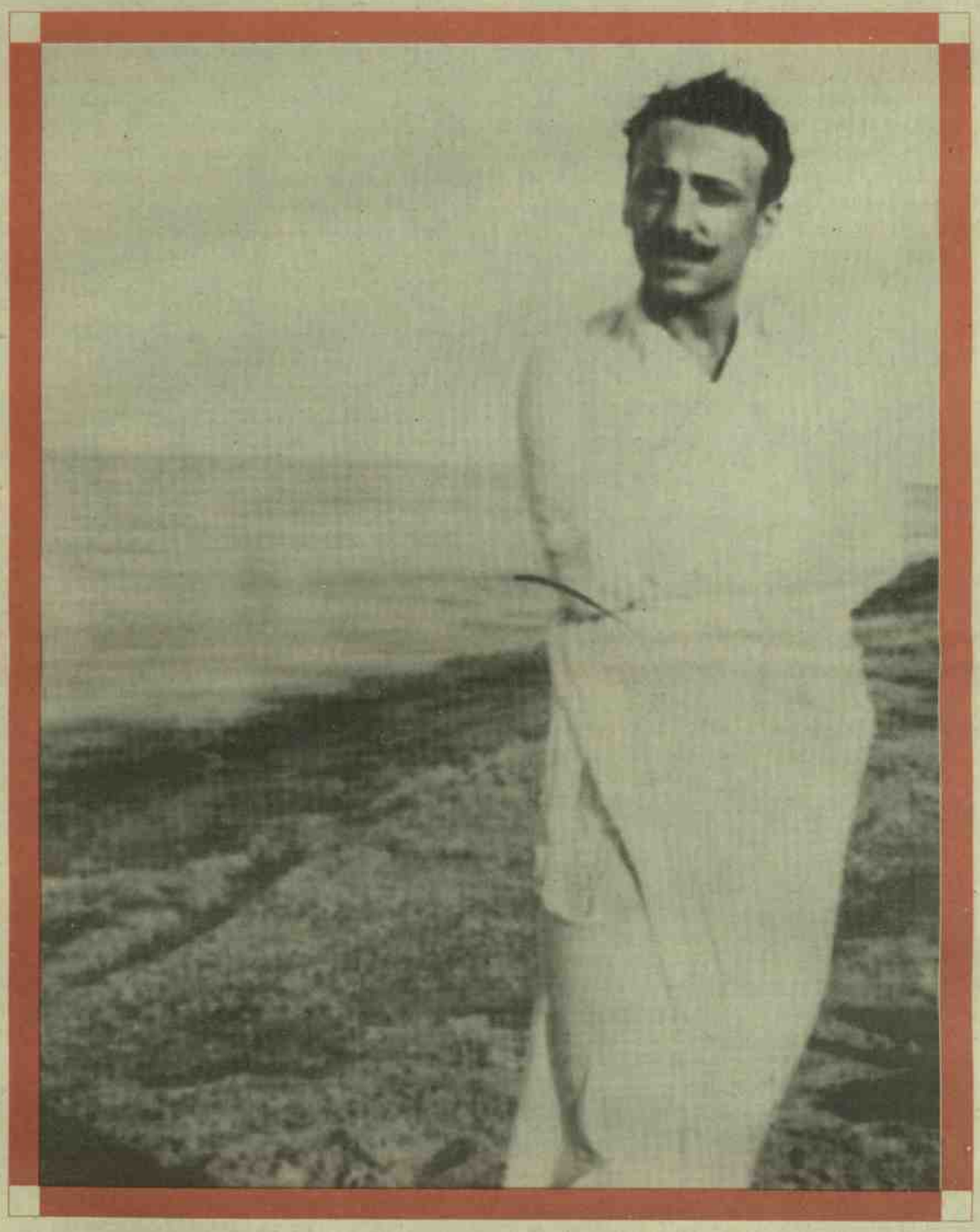
Quando in una certa tradizione teatrale, per esempio, dopo la lettura del testo a tavolino, si andava, come si diceva, "in piedi", cominciava a esser difficile distinguere fra ciò che veniva dall'autore e ciò che invece era un portato dell'attore. E l'attore poteva cominciare a lavorare sul personaggio come su "un'autobiografia, e non la mia", che è poi la formula con cui Svevo indicava il proprio lavoro creativo. La coscienza della scena implicava, però, tecniche umili e condivise per entrare in questa via. Mestiere dei dettagli, prima che creazione. E soprattutto la strategia dell'accettare di parlar sempre d'altro, nascondendo ciò che stava più a cuore nei recessi dei sottotesti, lasciando continuamente in primo piano il testo venuto da fuori, interpretato magari casualmente, magari per obbligo o per convenienza. In questo senso la via dell'attore e quella del saggista possono sovrapporsi: ciò che mettono in piedi non è mai il proprio io, e neppure, in via di principio, le sue scelte. Ciò che rendono presente non li possiede, né lo posseggono, ma al contrario dà loro l'esperienza d'essere altrove, perché, fissandosi aldiquà, sono attivi ed efficaci nell'azione proprio se di essa sono imperturbati spettatori.

Sagge acrobazie

FEDERICO BERTONI

C'è un saggio in cui Federigo Tozzi, con una sorta di lucidità brechtiana, abbozza il proprio autoritratto di "pessimo lettore": un lettore che non si fa travolgere dal flusso degli avvenimenti ma che spezza, sospende, scompone tutti gli ordinamenti convenzionali; un lettore che "interrompe" i personaggi e che li "piglia alla rovescia, quando meno se l'aspettano", tenendoli sempre lontani, "in continua diffidenza; anzi, ostilità". E se può sembrare provocatorio inaugurare un discorso "sulla letteratura e l'identità ebraica" nel nome di un cattolico ultrareazionario come Tozzi, non c'è dubbio che il volto del lettore delineato in questi *Dodici passi sul tetto*, con cui Leslie Fiedler ha raccolto una serie di testi scritti tra il 1970 e il 1989, mostri un'inequivocabile somiglianza con quel ritratto. Rientra pienamente nello stile corsaro di Fiedler, del resto, presentarsi nei panni di un "pessimo lettore". A partire dalla rilettura della tradizione statunitense tracciata in *Amore e morte nel romanzo americano* (1960; Longanesi, 1983), fino alle più recenti, eterodosse divagazioni sui mostri (*Freaks*, 1978; Garzanti, 1981) e sulla bioetica (*La tirannia del normale* (1961, pubblicato lo scorso anno da Donzelli), le sue spericolate incursioni tra testi, canoni, tradizioni, culture, miti, fantasmi e talk-show sono sempre state improntate alla reinterpretazione, al rovesciamento irriverente, a quella "tendenza a rimettere (e rimettersi) in discussione" ricordata da Guido Fink nell'introduzione a *Dodici passi sul tetto*.

LESLIE FIEDLER
Dodici passi sul tetto. Saggi sulla letteratura e l'identità ebraica
ed. orig. 1991
trad. dall'inglese di Maria Baiocchi
introd. di Guido Fink
pp. XI-153, Lit 30.000
Donzelli, Roma 1999



"Non sono mai qualcosa fino in fondo", ammette Fiedler nell'autobiografica e disincantata prefazione al libro. Il suo sguardo – che con queste dodici "acrobazie" si sposta tra Joyce, l'antisemitismo, la leggenda del Graal, il libro di Giobbe e i romanzieri del cosiddetto "rinascimento ebraico" americano (Saul Bellow, Isaac B. Singer, Bernard Malamud, Norman Mailer, Henry Roth, ecc.) – è infatti uno sguardo "da ebreo", lo sguardo straniero e straniante di chi vive sul confine, di chi ha attraversato tutti i destini senza viverli mai fino in fondo e che continua a percepire la propria identità come un "enigma", il più adatto per osservare lo spettro di quell'Altro per eccellenza che l'immaginazione turbata dei "gentili" ha da sempre incarnato in miti come Shylock, Fagin, l'Usuraio, l'Ebreo errante o il Profanatore dell'ostia ritratto da Paolo Uccello in una predella del palazzo ducale di Urbino.

Così, per Fiedler, parlare di Joyce non significa tanto analizzare uno dei grandi classici del modernismo europeo, quanto prendere posizione e rispondere emotivamente a una straordinaria impresa mitografica: rovesciare, nel caso, un consolidato meccanismo di identificazione e leggere *Ulisse* non dalla parte di Stephen Dedalus, ma schierandosi risolutamente con Leopold Bloom, assumendo con una sorta di esercizio da ventriloquo la sua voce di "eterno dilettante", "sedicente profeta", "ebreo vessato", "padre ridicolo". E stato infatti Bloom-Joyce, dice Fiedler, a scrivere *Ulisse*; e soltanto un'ispirazione viscerale poteva spingere un irlandese senza patria, ma senza una sola "goccia di sangue ebraico", a costruire "il primo archetipo dell'ebreo moderno", il primo "ebreo creato da un cristiano che non rappresenta il massimo del temuto e dell'odiato Altro, ma un aspetto essenziale del temuto e dell'amato Sé".

"Da Giobbe a Leopold Bloom attraverso molti paradossi"

È dunque un costante disprezzo dei canoni e delle canonizzazioni, un bisogno di sovvertire e di reinterpretare, di prestare attenzione ai "silenzi" dei testi e ai fantasmi repressi che si agitano sotto la loro superficie, a guidare Fiedler in tutte le sue letture "alla rovescia", dalla riflessione sulla paradossale "cristolatria" dei romanzieri ebrei americani, che hanno nutrito la loro scrittura di immagini e temi cristiani con cui rispondere a un incoercibile desiderio si assimilazione (il cosiddetto "Olocausto silenzioso"), alla domanda formulata nel saggio di forse maggiore impegno critico e tesa a portare in luce le radici, al tempo stesso ebraiche e antisemite, del più cristiano dei miti: *Perché il Cavaliere del Santo Graal è ebreo?*.

Certo, rimproverare a Fiedler un difetto di rigore critico o storiografico significherebbe in qualche modo farsi prendere nella sua rete, attribuire il ruolo scomodo del professionista a chi si dichiara, con una buona dose di civetteria, un consapevole "dilettante". Gli imbalsamati e vituperati "critici accademici" di Joyce, ad esempio, non avrebbero tutti i torti a disapprovare un discorso basato in buona parte su aneddoti, emozioni, esperienze personali e affermazioni apodittiche, dove si dimostra l'ebraicità di Bloom asserendo che "non esiste ebreo che abbia letto l'*Ulisse* e non abbia riconosciuto in Bloom un ebreo come lui". Ma Fiedler, tipicamente, appartiene alla categoria dei critici che bisogna accettare o respingere in blocco, la cui lettura può risultare in egual misura coinvolgente o irritante, e nei quali il fastidio per gli slogan o le provocazioni gratuite forma un intreccio indissolubile con il fascino dei paradossi, delle letture stranianti e delle intuizioni geniali disseminate qua e là. Il suo è infatti l'atteggiamento retoricamente infallibile di chi disprezza i pedanti sofismi della "teoria" e si presenta al pubblico con la maschera accattivante del testimone, *outsider* nonostante tutto, giunto con la saggezza e l'esperienza di chi, più che studiare *Ulisse* nel recinto soffocante dell'accademia, lo ha "*vissuto* sinceramente".

E certo il vero protagonista del libro, più che Joyce o il Graal o i romanzieri ebrei, non può essere che Fiedler stesso, o meglio il suo "io fittizio" costruito dalla scrittura e costantemente messo in scena, un *io* onnipresente e logorroico che non perde occasione per ripercorrere le proprie tappe biografiche e per *rileggere* i testi, oscillando sul pendolo della memoria, attraverso uno scontro dialettico tra il lettore che era e il lettore che è. Esemplare, in tal senso, la *Meditazione sul Libro di Giobbe*, libro di una vita in cui si rifrangono i volti successivi del lettore Fiedler e in cui si allineano, sul filo degli anni e del ricordo, l'incomprensione e l'epifania, l'interpretazione infinita e l'attesa incolmabile del senso, libro che postula come suo lettore modello non un "dotto" ma un "saggio", e comunque uno "carico di anni". È dunque la voce suasiva e avvolgente di un "vecchio saggio" che Fiedler chiede al suo lettore di ascoltare, rendendolo complice di quell'impazienza e di quell'insofferenza al silenzio che è stata, forse, l'autentica virtù di Giobbe.

DINO CAMPANA, CARMELO BENE
Canti orfici
libro e Cd-Rom, Lit 38.000
Bompiani, Milano 1999

Dell'ascolto distratto e dell'attenta lettura

I versi di Campana ripartoriti dalla voce di Carmelo Bene

PIERGIORGIO GIACCHÈ

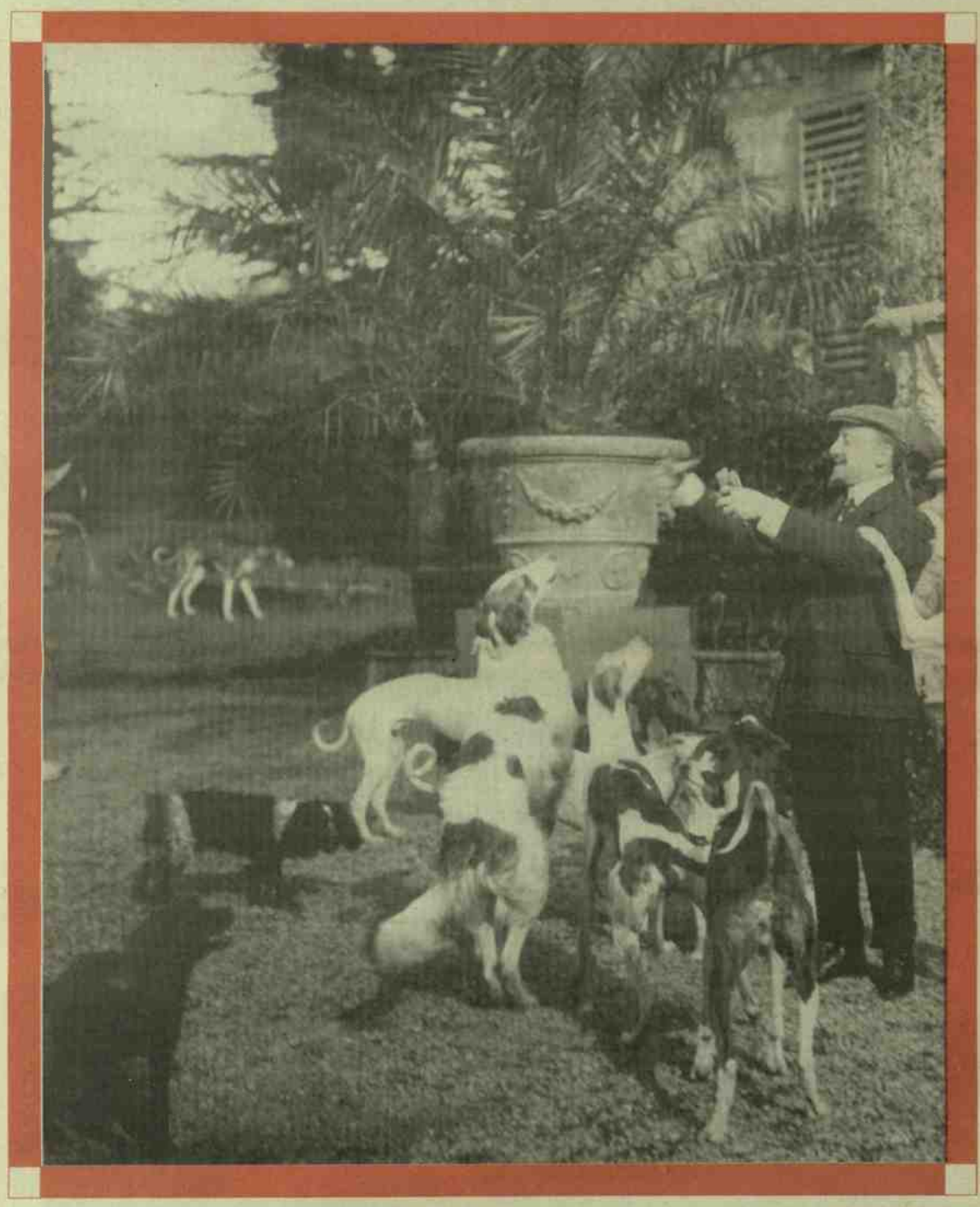
Un non-libro: un cofanetto doppio ed elegante in cui si trovano alla lettera allacciate, con tanto di nastro bianco, le poesie scritte da Dino Campana e poi dette da Carmelo Bene, che figurano in quest'ordine cronologico come i due successivi autori dello stesso dono. In effetti sono un dono e non un libro questi *Canti orfici* che inaugurano la collana Bompiani "inVersi" curata da Aldo Nove: il regalo di una poesia continuamente smarrita e riscritta, dimenticata in vita e resuscitata postuma, che è infine arrivata fino a noi grazie al lavorio incessante di entrambi i donatori. Chi lo riceve non sa davvero più chi ringraziare, sorpreso dall'equilibrio che si stabilisce fra il riconoscimento che si deve al poeta e la riconoscenza che si prova per l'attore. Nessuno può dimenticare né sottovalutare infatti il contributo che da tempo ha dato l'attore-critico Bene alla liberazione del poeta-folle Campana da un'emarginazione o un'invisibilità durata ben più di una vita; e questo ennesimo omaggio ne è l'ultima e davvero pleonastica prova. Questi "Canti orfici di Campana e Bene" contengono il dono vicendevole di un incontro fra voce della poesia e poesia della voce; una frequentazione lunga ma sempre straordinaria, visto che infine risolve il problema oggi pressoché insolubile della trasmissione della poesia.

Anche se non lo si può dire, ognuno sa che non esiste (o non esiste più) un libro di poesia che riesca per davvero a farla arrivare all'attuale sordomuta platea dei lettori; così come è vero che i fin troppo numerosi dischi di attori e dicitori sempre meno fini, quando non sono indecenti, appaiono non solo deficienti nel comunicare ma insufficienti a contenere la poesia. Sono ormai decenni che si cerca di ibridare insieme la scrittura e il suono del verso, la visione dell'ascolto e l'ascolto di una visione poetica; e sono appunto decenni che si registrano continui fallimenti commerciali di produzioni che ripetono e ignorano l'errore culturale che toglie senso a tutte queste operazioni. Infelicemente dominata dall'imperativo democratico di far arrivare la poesia alla gente, ogni combinazione fra testo e voce, incarnata in decine di tentativi di audiolibri malriusciti e malvenduti, non segue l'obiettivo di innalzare il pubblico verso il vertice del godimento estetico, ma quello di far atterrare la poesia al livello degli altri consumi culturali.

Il sogno degli editori si contrappone così al segno dei poeti. La poesia da obiettivo diventa ingrediente e scatena un'orgia pedagogica e/o terapeutica in cui si impegnano tutte le scuole dell'obbligo e tutte le televisioni di servizio. Autori che si imbariccano in attori e attori che si albertazzano in poeti sono i più frequenti e forse i più alti (si fa per dire) risultati di questo equivoco.

Ora, se fra i poeti Dino Campana ha avuto fin qui la fortuna di essere assai poco scoperto ed esibito, fra gli attori Carmelo Bene è senz'altro l'unica eccezione che non confermi la regola. Non c'era bisogno di quest'ultimo dono per scoprire che la definizione di attore-poeta di Bene è sensata e fondata su una sensibilità e una capacità straordinaria. Non su una dote vocale o su un talento attoriale che ormai fa persino comodo riconoscere, ma su un livello di compenetrazione e competenza nel modo e nel mondo poetico che l'attore Bene volta a volta affronta. Dallo *Spettacolo Majakowski* (dunque dal suo primo spettacolo), si è realizzato in lui un connubio effettivo fra voce e poesia che ha dato successivi e sempre più perfezionati miracoli. Davanti alla poesia, mai l'attore Bene s'è perso nella garbata sudditanza liturgica al testo, ma ha sempre seguito la via di una rivitalizzazione sacrale del suo senso e suono, inseguendo e realizzando spesso una sorta di resurrezione scenica del poeta o almeno di quanto della sua persona è rimasto inscritto nei suoi versi.

Nella storia dei suoi numerosi spettacoli-concerti, l'incontro con Campana è poi al centro di una svolta, per quanto riguarda le tendenze o le tracce di una identificazione fra attore e poeta: questa, se c'è, non è tentata più tanto dall'anima del poeta ma si immerge nel corpo dei suoi versi. E la materia attiva e fisica della poesia ciò che l'attore condivide e contende in scena all'autore. Così, dalla primitiva affascinante ambiguità, il rapporto tra Bene e la poesia passa a una scabra e forse più scostante precisione: se prima i ruoli dell'attore e dell'autore si provocavano a vicenda, adesso sono da tempo coniugati e riassunti nello stesso atto poietico. L'attore aumenta la sua rigorosa ammirazione del testo, ma intanto cresce come autore della sua parte di parola; parte che non è fatta di voce prestata, ma sempre più di voce che conquista per se stessa il verso.



Con i versi di Dino Campana – già sulla pagina – Bene inaugura un incontro basato sul vicendevole scambio e su una rielaborazione tanto più evidente quanto più rispettosa: il suo processo è una gratuita ma indispensabile aggiunta al necessario e insostituibile prodotto del poeta. Con i *Canti orfici* di Dino Campana – arrivati poi in scena – Bene fonda un rapporto paritario di costruzione dell'incanto, riconoscendo ai versi del folle di Marradi la loro alta dote fonico-musicale e valorizzandone l'intenno sul fronte del possesso del verso, forse perdendo un po' di quella precedente possessione che caratterizzava i suoi trascorsi concerti fino al trionfale e indimenticabile *Manfred* di Byron e Schumann.

Se questo era già vero a teatro, nel cofanetto appena edito e donato si segna un ulteriore passo in avanti. Un passo in più (e per molti palati senza orecchio si può star certi che si tratterà perfino di un passo di troppo!) che distanzia i *Canti* di Campana e Bene sia dalla letteratura sia dalla scena. Il testo e il compact disc della Bompiani non fanno un libro di poesia, e s'è già detto; ma tantomeno contengono effetto e voce di teatro. Anzi, la novità di questo libro-disco è forse più consistente e rivoluzionaria del voluto: ci colpisce (e in parte ci ferisce) non più la confusa equidistanza ma una lucida estraneità di quest'oggetto sia dal testo sia dallo spettacolo, come se la poesia, insieme scritta e detta, stesse finalmente e felicemente in piedi da sola.

"Fra autori che si imbariccano in attori e attori che si albertazzano in poeti"

I versi di Campana detti da Bene hanno risuonato già molte volte in troppi teatri perché un pubblico ormai vasto non li conosca, e dunque non chieda di riconoscerli uguali a come li ha già visti e uditi. Il libro-disco ovviamente li ripete, ma una severa registrazione in studio è più fredda e più esatta, ed è tutt'altra cosa dalla gratificante ma morta memoria di un evento. Certo, testo e voce vanno saputi mescolare e regolare (Bene nell'introduzione raccomanda ad esempio che "il livello dell'audio sia molto brillante") perché l'accadimento della poesia si manifesti in privato, ma, proprio per raggiungere da noi e dentro di noi l'effetto più alto e migliore, è stato conveniente sbarazzarsi del fascino facile e infine precotto del teatro e affrontare la prova di una più nuda e più difficile magia: come quando si legge un libro che però non è un libro, come quando si ascolta un disco che però non è un disco.

Il fatto è che, nella ricercata lontananza dal teatro e dalla pagina, questi *Canti orfici* stabilizzano una volta per tutte quegli obiettivi di "azzeramento della volontà dell'ascoltatore" e dell'imposizione di una "visione accecata" che hanno da tempo spinto Bene a produrre dischi e occuparsi di radiofonia. Sono dunque *Canti* ultimi questi, che non costituiscono un'ennesima proposta ma una definitiva soluzione; non hanno la funzione di tenere aperta una possibilità ma obbediscono al compito di chiudere un problema, andando magari oltre le attese del lettore-ascoltatore (almeno di colui che non ha ancora appreso a sollevare il proprio desiderio al di sopra del suo pigro indice di gradimento).

In effetti allo spettatore, finalmente cieco, potranno mancare quei due gradi in più della scala mercalli che Carmelo Bene inevitabilmente raggiunge quando è in presenza e in dominanza del pubblico; dall'altra al lettore, finalmente stupido, mancherà la sua libertà di pasticciare fra i significati e di interrogarsi sui motivi della poesia di Campana. Nessuno dei due avrà più tempo e finalmente non avrà più ruolo critico, almeno per la durata dell'ascolto. In realtà, il lettore si accorgerà di essere in ascolto e l'ascoltatore sentirà di star leggendo il senso, in una beata confusione fruitiva.

Forse solo Carmelo Bene sa aprire le parole al loro suono e subito richiuderle spingendo il senso verso la mente di chi ascolta: così, una pioggia ininterrotta di suoni provoca nell'ascoltatore distratto quella perfetta comprensione di significati che invano cercherebbe di far propri un lettore attento.

E forse solo Dino Campana ha finora messo a disposizione di Bene un testo non solo adeguato ma assolutamente bisognoso della sua operazione vocale e mentale, di accurato scavo di ogni senso e liberato volo di ogni verso.

Segnali

La vitalità fa strani viaggi

Ai festival dell'estate, l'unico teatro necessario

VITO CASALUCE

L'immaginario degli italiani si porta piuttosto male. Non sono tempi di vacche grasse, per la nostra creazione artistica e per la nostra riflessione culturale. Girare per convegni festival saloni rassegne incontri è piuttosto deprimente, per chi ama la buona letteratura, il buon cinema, la buona pittura – e preciso, se ce ne fosse bisogno: di oggi, non di ieri. E tuttavia si incontrano anche eccezioni, anche se sono più significative là dove la cultura ufficiale è forse meno disposta a trovarle. Per esempio, in tempi di dominio dei media in grado di raggiungere tutti (stampa, televisione, e al loro seguito l'industria dei libri e quella dei dischi – tutta "riproduzione tecnica" per eccellenza, con perfette oliature dei mercati), accade che uno spazio di inattesa creatività, dove l'arte torna a riconquistare i suoi più antichi e connaturati diritti, sia oggi in Italia quello del teatro.

Insomma, la vitalità in arte fa strani viaggi, privilegia oggi quella e domani quell'altra espressione, quella o quell'altra area geografica, generazionale, culturale, e se oggi trascura aree considerate forti dal mercato e dagli addetti, come il romanzo o il cinema, trova invece pastura nel teatro, in un certo tipo di teatro. Infatti, mentre sopravvive stancamente quello degli "stabili", soffocato dal ricatto degli abbonati; mentre celebra i suoi trionfi quello più pomposo o architettato o compiacente degli ultimi "maestri" ufficiali; ai margini, il cosiddetto "teatro di ricerca", cioè il teatro, non l'unico possibile, ma l'unico necessario, vive una stagione di grande interesse. Benché muovendosi nell'incertezza teorica che è di tutti, esso si distingue per una onestà di vocazione che mette in secondo o terzo o quart'ordine tanto il successo che il denaro, e mette al primo posto, semplicemente, il teatro, proprio e solo il teatro.

A seguire i festival dell'estate da Sant'Arcangelo a Volterra – forse ormai troppi, per una varietà di spettacoli degni non così grande – e a girare la penisola, il teatro mette ancora allegria. Per esempio, se in questi mesi hanno taciuto, tra gli altri, Carmelo Bene, Leo De Berardinis, Claudio Morganti, il gruppo delle Albe, è stato possibile ai palermitani e a qualche fortunato turista vedere tutta la trilogia shakespeariana del Garibaldi, attorno a Carlo Cecchi attore-regista e nervoso formatore di nuovi, nello scheletro di un teatro all'italiana che è maceria di teatro, ma anche memoria e possibile rinascita di teatro, a partire dalla sempre sbalorditiva "attualità" del più grande dei teatranti perché, sostiene Cecchi, anche sbalorditivo poeta. E se Venezia, con Barberio Corsetti, promette nuove emozioni, non gli è da meno l'ambizioso progetto di Martone di un doppio teatro romano in cui far convergere il meglio della produzione nazionale. Con qualche concessione al "politico", ma con ricchezza di azzardi nella ricerca di un pubblico finalmente adeguato.

"Anche Rimini è Tebe. Tutte le città sono Tebe"

La Romagna, terra ideale del teatro italiano odierno, pregna delle sue tradizioni anarchiche che non possono più trovare sfoghi in azioni politiche, potrebbe ben aspirare a essere la terra promessa del teatro europeo, con gruppi come la Raffaello Sanzio, la Valdoca, le Albe, o i più giovani Motus, Lemming, Fanny e Alexander. Una generazione di quaranta-cinquantenni, e una di venti-trentenni si affiancano e stimolano e correggono, e vivono secondo criteri nomadeschi e comunitari – non ultima ragione del fascino che questo teatro esercita. E dai gruppi romagnoli che ogni perlustrazione sul nostro teatro dovrebbe partire, e il particolare, quest'anno, dal lavoro della Raffaello Sanzio (coordinato da Chiara Guidi) sul Céline del *Viaggio*, visto a Roma, a Sant'Arcangelo e ad Avignone, un grande successo ma con confusi scontri tra celiniani e anticeliniani e tra celiniani di destra e celiniani di sinistra.

Il *Viaggio* è piuttosto un "concerto" che uno "spettacolo", ardita sintesi sonora con voci musiche rumori commentati da due tondi schermi su cui scorrono immagini d'epoca a evocare, con essenziale durezza, sia la "storia" (la guerra e i suoi massacri, l'Africa e i suoi massacri, l'America e la sua macchinizzazione, e la Francia dell'esperienza medica di Céline) sia il sotto-la-storia del flusso di immagini ingrandite e aggrovigliate, come a un medico microscopio.

Irrompe, con l'America, un macchinario geometrico e ritmico che è fabbrica, è Broadway, è armata in marcia, è il trionfo di un americanismo che ha segnato il secolo e corrotto le possibili alternative al dominio del capitale. Furiosamente e tragicamente celiniano, questo *Viaggio* è un omaggio rispettoso e partecipe a uno dei massimi capolavori del secolo.

Della Valdoca ha impressionato (a Sant'Arcangelo) il *Parsifal* riscritto da Mariangela Gualtieri che, a parte meriti teatrali specifici, mi sembra una voce poetica tra le migliori della sua generazione, una che intende la poesia come impeto emotivo e ampiezza di visione, e non, come fanno i poeti, nella forma di quelle che Bene chiama piuttosto "cartoline", per contrapporle al bisogno che egli avverte, e non solo lui, di "poemi". Il *Parsifal* è coreografato con gelida sapienza da Cesare Ronconi, che – nella vasta scena fitta di attori in movimento bardati con una grottesca grandiosità clownesca e aggressiva – è assistito dalla magica presenza di un attore-ospite, Danio Manfredini, quasi un metafisico Fred Astaire dentro il teatro di una *quête* insaziata.

Lo spettacolo più bello della stagione tra quelli visti finora è, a mio parere, appunto quello scritto-diretto-interpretato da un Danio Manfredini in stato di grazia, *Al presente*. Non lo si perda, se capita di incrociarlo, e si parteciperà di una sconvolgente esperienza umana e poetica, di un'attraversata straziata della solitudine e dell'emarginazione rivissuta da Manfredini con un'intensità e una misura che hanno del miracolo. Egli è volta a volta il vecchio e l'immigrato, il marchettaro e il drogato, il matto e il malato, il fuggiasco e l'autistico, Woyzeck e Maria, il padre e il figlio di un'umanità sopraffatta, inadatta, perduta. Nell'abbagliante biancore di una scena quasi disinfettata, mutando voci e movenze e accompagnato da un manichino doppio di sé più giovane e più bello, il silenzio e il ballo contano quanto le parole, e mai nulla di naturalistico trascina giù l'emozione, pur restando sempre, tutto quanto, rigorosamente "al presente". Il nostro presente rimosso o esorcizzato.

Pippo Delbono, ottimo mimo e animatore, il più bravo dei tanti che portano in scena direttamente handicap e diversità, con emozione e ironia, corre talora il rischio di esorcizzare, per un legittimo sforzo di comunicazione, questa parte nascosta, affettuosamente mostrandola, integrandola nello spettacolo.

Ancora diverso è il modo di procedere di Armando Punzo, fondatore e animatore del più straordinario dei gruppi teatrali italiani, quello della Fortezza di Volterra, composto da carcerati, colpevoli di svariati misfatti, con i quali egli, anno dopo anno, ha costruito una sorta di "stabile" del cui lavoro si può ben raramente godere "fuori". E pare, in futuro, ancor meno di prima, causa le restrizioni che il governo di sinistra preoccupato dell'opinione pubblica va fissando a quest'impresa d'eccezione, rifiutandosi appunto di considerarla eccezionale secondo criteri, ancora una volta molto democratici, di assistenze e svaghi codificati e uguali per tutti anche quando si produce non comunicazione e consenso ma Arte.

Lo spettacolo di quest'anno, visto solo *dentro* la Fortezza di Volterra alle tre del pomeriggio di due giornate africane, è *Insulti al pubblico*, ispirato dal giovanile e allora promettente Peter Handke degli anni sessanta. Con baraonda karaokeska da intrattenimento televisivo e da spiaggia la più rumorosa e volgare, attori in costume da bagno entrano ed escono da una grande piscina di plastica e vengono davanti al pubblico a recitare la sua, del pubblico (cioè la nostra, di tutti) alienazione, rovesciandoci addosso ciò che noi siamo, in una sorta di orripilante scambio di orrore e festaiolo e quotidiano; e mai disagio fu più grande, per gli spettatori del Teatro della Fortezza, di quella di quest'anno, di fronte a uno specchio che rimanda e risponde a "insulti" che rimettono in discussione ogni nostra ipocrita certezza di salute, ogni nostra consumistica esultanza.

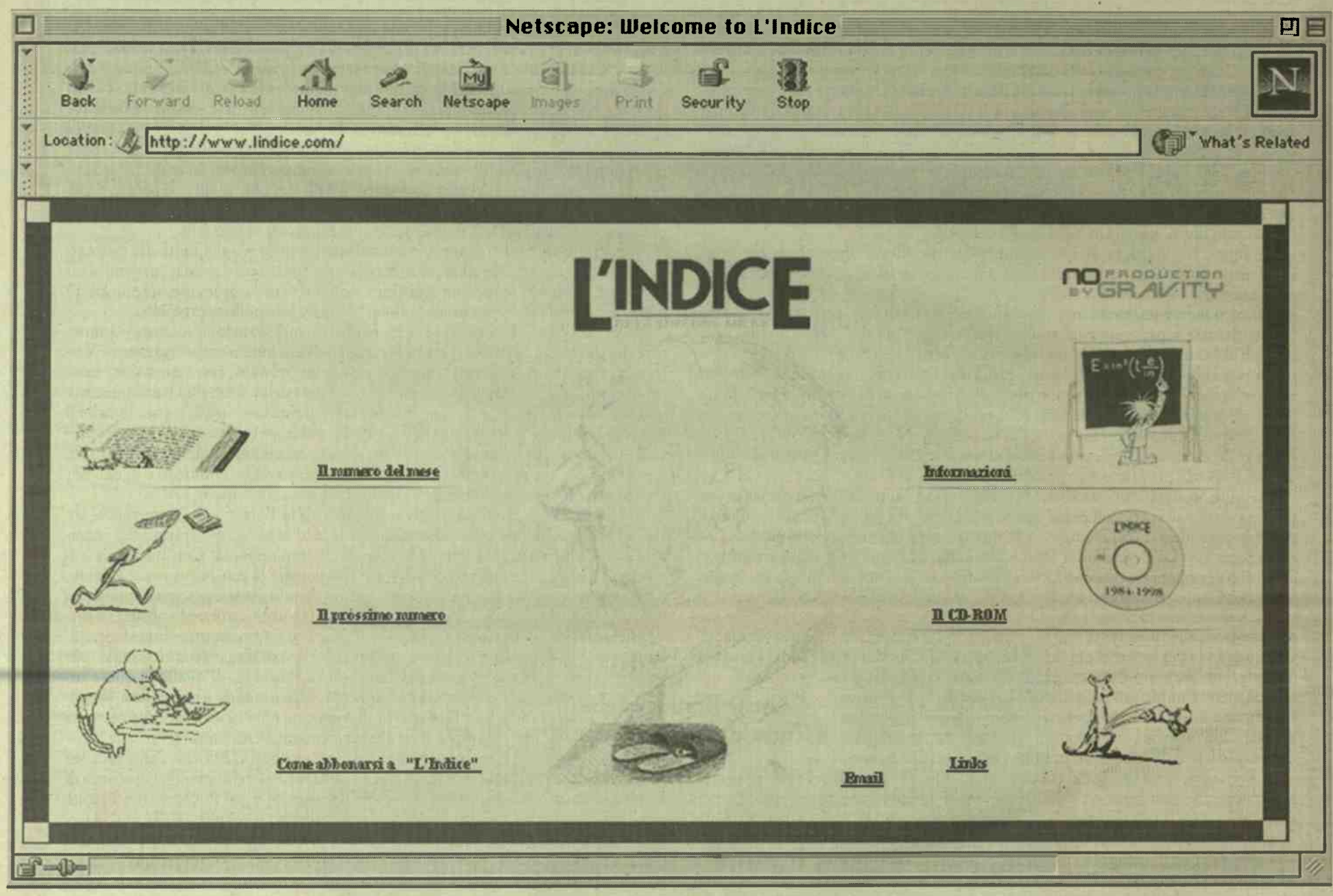
Luoghi insoliti ha cercato, in libertà, Alfonso Santagata per la sua *Tragedia a mmare*, in sentieri scavati nella sabbia della spiaggia notturna di Rimini (all'interno della rassegna di Sant'Arcangelo) e poi di Ostia (per l'estate del Teatro di Roma), e come in un esito equilibrato e sorretto dalla grazia per una ricerca di anni, egli ha riletto e riassunto la tragedia di Edipo (le tragedie: il ciclo) secondo canoni, rispettosissimi, di teatro popolare di un tempo – tra un Carro di Tespi di residuo ottocentesco, e direi verdiano senza musica, e la sceneggiata e il fotoromanzo, non rinunciando a un inatteso inserto felliniano: arriva in scena la Gradisca, dal mare, a dirci che anche Rimini è Tebe, che tutte le città sono Tebe e hanno la sua stessa storia fratricida alle spalle o, non lontano di qui nel tempo e nello spazio, "al presente". Né mancano finali suggestioni kurosawiane di fuochi e cavalcate a mare. Solo a Santagata (nel cinema a Citti) riescono ancora operazioni di questa colta ma istintiva *naiveté*, emozionante e sorprendente, incantante. Ma questa tradizione non sembra morire, e anche se "popolo" è di questi tempi una parola ambigua quasi come "gente" ci sono gruppi che raccolgono questa sfida, come il Libera Mente dei napoletani coordinati da Davide Jodice, che ha offerto una *Tempesta* prodotta dal Crt milanese, sbalestrata e scomposta, con vecchi attori di sceneggiata e avanspettacolo e con giovani nuovi tra i quali di sicuro talento appare qui Davide Compagnone.

Come la tragedia greca, Shakespeare sopporta tutto, e presta vita a tutti. All'opposto, è nella non vita che scavano gli ultimi spettacoli di due gruppi più giovani e più singolari: i Motus di Rimini che, dopo l'*Orlando Furioso* di critica del maschile, post-pop, geometrico e squisitamente irritante, ci chiudono in uno spazio borghese casalingo dove, dietro i tanti specchi, si rimanda, tra continue e doppie apparizioni e scomparse, al mito di Orfeo, anzi lo si insegue, lo si guata, lo si accerchia. Fanny & Alexander battezza il suo spettacolo *Sulla turchinità della fata* e colloca i tre personaggi, più bambini che adulti, seguiti da una voce fuori campo "adulta", dentro un "pozzo di melassa".

Questo teatro – molto intellettuale e talora intellettualistico – appare segnato da una sorta di attrazione del nulla, dal rifiuto di uscire nella vita, ma curiosamente, oltre le intenzioni dei giovani artisti, se ne ricava quasi una piccola metafora della condizione dei giovani di oggi, sovraprotetti, attratti dal non-esistere e dal non-crescere, compiaciuti del loro limbo. La voce adulta da fuori – adulto-dio-padre-sciocco e svagato – non sembra neppur lui sapere i perché.

Per lettori navigati

www.lindice.com



Ogni mese il nostro nuovo sito offre:

- il sommario del numero in edicola;
- una selezione di recensioni edite e inedite;
- anticipazioni sul numero imminente;
- informazioni sul giornale e sul Cd-Rom L'INDICE 1984-1998;
- istruzioni per attivare o rinnovare l'abbonamento;
- link con siti che riguardano il mondo dei libri.

Il gran libro di Federico

La natura nel Mezzogiorno normanno

GIOSUÈ MUSCA

SALVATORE TRAMONTANA
Il Regno di Sicilia. Uomo e natura dall'XI al XIII secolo
pp. XVI-490, Lit 44.000
Einaudi, Torino 1999

L'arco temporale che va dalla "conquista" normanna al tramonto della dinastia sveva è stato, per il Mezzogiorno italiano, un periodo nodale, quello che ha visto la nascita di un'istituzione monarchica (1130) che, nel succedersi di dinastie di varia origine, è sopravvissuta sino all'impresa dei Mille e all'Unità italiana. E un periodo ampiamente indagato da storici italiani e stranieri, con un accento particolare sui "protagonisti", con le loro virtù e i loro vizi. Ma accanto alla storiografia dei "grandi attori" si è mossa una storiografia ispirata da più larghe curiosità. Di essa, Salvatore Tramontana è uno degli esponenti più acuti ed esperti.

Cosa è accaduto, in quest'area geografica centrale del mondo mediterraneo, in quei tre secoli? Tramontana lascia da parte, come già note, le vicende politiche – del resto da lui magistralmente trattate in *La monarchia normanna e sveva* (1983) –, per ricostruire l'affresco di una società in evoluzione che va modificando i suoi rapporti col cosmo religioso e culturale tradizionale, per accedere a una visione del mondo naturale che non ha più come unici punti di riferimento obbligati le *auctoritates*, ma dà spazio sempre maggiore all'osservazione e all'esperienza.

Guida al volume e insieme alla comprensione organica del mosaico del testo è la scansione in 11 capitoli, i cui titoli sono già un'eloquente indicazione degli interessi e delle curiosità dell'autore. Si parte dalla struttura fisica del territorio (*Lo spazio fisico e i suoi valori*): la concezione del cosmo ha quadri mentali comuni, in un intreccio di reale e d'immaginario, di spirito d'osservazione e di fede nel sovrannaturale, di magico e sacro, un intreccio sorretto da un nesso fra terra e cielo di cui sono intermediari miracoli e reliquie. Le insicurezze e le paure spingono gli uomini alla ricerca di un dialogo tra le due realtà, e tuttavia della natura spesso minacciosa e ostile bisogna scoprire le leggi. E conoscerne il volto visibile: il geografo musulmano Edrisi descrive, per incarico di Ruggero II, la terra e le sue risorse, una "geografia come guida del fare". I fenomeni della terra e del cielo vanno dunque indagati attraverso l'esperienza, senza rinunciare a quanto anche i musulmani hanno descritto nelle loro opere.

Di questo atteggiamento disponibile a vedere e a descrivere è esponente notissimo Federico II col *De arte venandi cum avibus* e con le *Constitutiones*, in un orizzonte mentale in cui gli animali (cap. 2: *Uomini e animali*) possono essere temibili nemici dell'uomo (cavallette, lupi, volpi, topi, serpenti, parassiti vari), ma anche amici, utili e necessari alla sua sopravvivenza (come buoi, pecore, cani e cavalli). Su tutti, per giungere a comprendere i loro rapporti con l'uomo, è risolutiva la forza degli occhi, capaci di guardare ma soprattutto di capire. È questa l'epoca in cui Francesco d'Assisi guarda persino il lupo con occhi diversi, mentre Federico va a caccia col falcone e si preoccupa della salvaguardia dei boschi, nella cornice di un antropocentrismo che non è soltanto suo ma del tempo in cui vive. L'osservazione del mondo vegetale (cap. 3: *Valenze occulte del mondo vegetale*) ha infatti valenze ed esiti molteplici. Si scoprono le delizie dello zucchero di canna, s'indagano farmaci e veleni, droghe e afrodisiaci: la botanica si lega alla farmacopea e investe la deontologia medica, che ora si occupa di aborto e contraccezione, gravidanza e parto, concepimento e fecondità, con una spregiudicatezza sorprendente.

"I fenomeni della terra e del cielo vanno indagati, ascoltando anche i musulmani"

Tutto avviene nel quadro di modelli culturali (cap. 4: *Modelli culturali e insicurezze collettive*) in cui trova giustificazione anche la fatica del lavoro: quella del contadino appare dettata dalla natura, e diviene strumento di governo che garantisce l'ordine sociale, un lavoro che si compie sotto i condizionamenti del clima favorevole o avverso e delle influenze degli astri. La giustizia è necessaria come regolatrice delle tensioni sociali, spesso in conflitto con la Chiesa, e utilizza strumenti duri e coercitivi (come la tortura) contro i trasgressori dell'ordine, tra i quali sono spesso annoverati eretici ed ebrei. Tra i modelli culturali, Tramontana include anche la fame, la malinconia, il tarantismo, l'erotismo malefico della donna con la sua innata lussuria, il simbolismo della capigliatura, i sogni. Su tutti questi modelli, il sovrano pretende di essere un Sole che illumina e regola la vita degli uomini.

Dentro una cornice in cui convergono Dio, uomo e natura si colloca il corpo con le sue esigenze di cibo (cap. 5: *Governare il corpo e governare l'anima*), che è nutrimento e insieme simbolo, tra i poli opposti della fame, frutto della penuria, e del peccato, frutto dello spreco. Il banchetto, segno di potere, comporta abbondanza di pietanze e dell'onnipresente vino, dalle vigne alle mense e alle taverne. Il corpo va comunque nutrito e curato, anche con bagni terapeutici, pubblici e privati. Le nozioni relative al corpo e alla materia oscillano tra la razionalità e le fughe oniriche nella magia e nell'astrologia, ma non escludono il dubbio come strumento di conoscenza: si fanno avanti la geometria e le scienze sperimentali, in uno spazio dell'esperienza che si va allargando, grazie a una circolazione intensa di uomini e idee (cap. 6: *Circuito di scambi e dialogo coi dotti*).

La materia (metalli e minerali, erbe e droghe) appare ancora sfuggente e misteriosa (cap. 7: *Gioco delle apparenze e gusto del potere*), ma del suo uso accorto si ha bisogno per un corpo vigoroso, che tenga a bada la vecchiaia. La quale porta con sé la saggezza, ma alla quale occorre arrivare nel pieno di forze allenate e conservate, così come il perfetto cavaliere coltiva le sue virtù cavalleresche. I corpi vigorosi sono ammirati (Anna Comnena ammira la prestanza di Roberto il Guiscardo, che pure è nemico di Bisanzio); ammirato è il corpo del sovrano di aspetto maestoso e disprezzato quello del sovrano debole (Pietro da Eboli ammira Enrico VI e disprezza Tancredi di Lecce perché di modesta statura); ammirata, oltre le doti morali, l'agilità fisica di Federico II (da cronisti sia ghibellini sia guelfi). Si avverte un nesso strettissimo tra abitudini alimentari e longevità, che dev'essere meritata, poiché il corpo è ritenuto lo specchio dell'anima. Importanti dunque sono i modelli dietetici, che conservano la giovinezza e allontanano l'invec-chiamento con le sue rughe e i suoi malanni (cap. 8: *Programmare il tempo e la vecchiaia*): le strategie di sopravvivenza combattono la caducità della vita e difendono dalla minaccia sempre incombente della morte.

Occorre allora dominare le forze del mondo esterno (cap. 9: *La natura come laboratorio per diagnosi e terapie*) per migliorare la vita anche attraverso il costume e la moralità, per regolare gli appetiti e le abitudini. Cresce l'attenzione per il corpo e le sue esigenze, soddisfatte con salassi che combattono il male, con la cura degli infermi, con l'igiene dei desideri anche sessuali, e si condannano gli eccessi di chierici e laici. Le mutazioni del corpo, fisiche e spirituali, si avvalgono anche degli apporti dell'alchimia con i suoi improbabili elisir. E in questa attenzione al corpo entra la fisiognomica come linguaggio leggibile, e i ritratti come specchi della personalità dell'uomo potente.

La più aggiornata metodologia scientifica del tempo non chiude gli occhi su limiti ed errori dei medici e sull'inefficacia delle loro cure. E intanto mutano i canoni della bellezza femminile, che esige ornamenti (anelli, ciondoli, fibbie, spille, cammei, pettini) e cure cosmetiche (creme, balsami, profumi). Entra in scena, con bagni e fontane, l'acqua (cap. 10: *L'acqua come principio delle cose e come strumento di benessere*), che soddisfa bisogni e procura diletto, purifica corpo e anima con i suoi incanti: i sovrani amano i luoghi verdeggianti, le residenze fastose, i giochi d'acqua. Ma l'acqua è soprattutto strumento di sopravvivenza: ci si preoccupa dei luoghi insalubri, del disordine idrico, degli squilibri climatici, e dunque della regolazione delle acque e delle bonifiche, della cura del territorio, degli impianti idraulici, degli usi agricoli dell'acqua, con i problemi e le urgenze dell'irrigazione.

Nelle città, quali erano i problemi da affrontare (cap. 11: *Centri abitati, impianti edilizi e qualità di vita*)? Quelli della convivenza di un rilevante numero di abitanti: lo smaltimento dei rifiuti, il deflusso delle acque piovane, la difesa da miasmi e aria nociva, la costruzione di impianti urbani efficienti (cisterne, pozzi, fontane), l'approvvigionamento idrico per uso domestico: insomma una sistemazione del territorio che difendesse dagli inquinamenti e garantisse la salubrità dell'aria e l'igiene pubblica. Non è errato dunque parlare di una sia pur embrionale sensibilità ecologica che si preoccupava di quella che oggi chiamiamo tutela dell'ambiente.

L'intero volume è intessuto di citazioni tratte da uno spettro amplissimo di fonti medievali e di studi moderni (non solo storiografici, e con l'ausilio di testi letterari e poetici), abilmente scandite in uno spartito di singolare ricchezza che indaga e ricostruisce ogni aspetto della vita umana di tre secoli della storia del Mezzogiorno, ma sempre dialogando con un orizzonte più vasto nello spazio e nel tempo.

Come e più di altri noti protagonisti delle vicende di quei tre secoli, Federico II viene spesso alla ribalta, ma non come primo attore o *deus ex machina*: piuttosto come suggeritore di un testo che l'intera società ha già scritto o va scrivendo, e come attore che sa ascoltare i suggerimenti che vengono dalla platea e li fa propri, o (per uscire dalla metafora) come voce autorevole che codifica le tendenze emergenti in un'età di grande fecondità culturale. È un'avventura in cui sono coinvolti individui di ogni ceto, autori (consapevoli e non) di una storia collettiva, di un tentativo di conciliazione fra Dio e natura, fra fede e scienza, fra tradizione e innovazione.

Il Cd-Rom dell'Indice si è aggiornato

Questo Cd-Rom contiene le recensioni, gli articoli e tutti gli altri testi pubblicati sull'*Indice* dal primo numero dell'ottobre 1984 al dicembre 1998; i ritratti di Tullio Pericoli, i disegni di Franco Matticchio e tutte le informazioni sulle undici edizioni del Premio Italo Calvino (vincitori, giurie...)

19522 titoli
13630 autori
2764 recensori
2044 editori

Per ogni informazione sulle modalità di acquisto
consultare il nostro sito internet (www.lindice.com)
o telefonare al nostro ufficio abbonamenti (011-6689823) dalle 8 alle 13

Tregua d'armi

ALDO AGOSTI

LEONARDO RAPONE

La socialdemocrazia europea tra le due guerre. Dall'organizzazione della pace alla resistenza al fascismo

pp. 431, Lit 54.000

Carocci, Roma 1999

Studioso acuto e profondo del socialismo e dell'antifascismo italiani, Rapone si è sempre mostrato attento a inquadrare entrambi in una dimensione internazionale e comparata. Questa sua ultima fatica – e il termine è appropriato, considerata la mole di fonti d'archivio, di organi di stampa e di letteratura storiografica in diverse lingue su cui si fonda – affronta in modo diretto la storia del socialismo europeo negli anni venti e trenta, scegliendo come punto di osservazione un tema che ha improvvisamente riacquistato una bruciante attualità. Come scrive l'autore nella premessa, "il problema dell'imposizione della pace per mezzo di misure militari, i dilemmi del pacifismo socialista degli anni trenta sono come uno specchio in cui si riflettono gli interrogativi politici e i conflitti di coscienza del mondo di oggi". Appare quindi di particolare interesse ripercorrere i dibattiti del socialismo internazionale in anni che, considerati con la prospettiva dello storico, possono apparire oggi come una semplice tregua d'armi in quella "guerra dei trent'anni" che occupa per buona parte la prima metà di questo secolo, ma che in realtà videro susseguirsi febbrilmente tentativi di garantire una pace stabile attraverso un equo riassetto dell'ordine internazionale. L'unico rammarico, per il lettore, è che questa ricostruzione si arresti nel libro al 1935, finendo per lasciare, probabilmente in modo non voluto, l'impressione che già a quella data tutti i giochi fossero fatti.

L'Internazionale operaia socialista, l'organizzazione che dal 1923 riuniva tutti i partiti socialdemocratici, non fu mai in grado di esercitare una funzione di coordinamento dei programmi e dell'azione dei suoi membri paragonabile a quella del Comintern nei confronti dei partiti comunisti, e del resto nemmeno se lo propose: ma proprio per questo concentrò molti dei suoi sforzi nel dettare loro comuni linee di condotta nella politica internazionale di fronte alla minaccia incombente di nuovi conflitti armati. I socialisti europei erano ben consapevoli che, come affermò un loro autorevole esponente, l'olandese Johann Willem Albarda, "la guerra non è un destino imposto all'umanità da potenze sovrumane. La guerra è un atto di volontà dell'uomo. L'uomo può farla ma anche evitarla. Esiste certamente la possibilità che insorgano conflitti e contrasti, ma esistono anche mezzi pacifici per risolverli". Disgraziatamente, però, non riuscirono a raggiungere un grado di sufficiente unità nell'individuare questi mezzi, né a esercitare nell'insieme un'influenza adeguata sulle politiche dei rispettivi paesi per seguire comunque una via efficace nella prevenzione della guerra.

Rapone mostra bene come negli anni venti, abbandonata la teoria dell'inevitabilità della guerra in un mondo di capitalismi rivali, l'"organizzazione della pace" fosse considerata dalla socialdemocrazia, a differenza del movimento comunista, come un obiettivo realistico e perseguibile. Tuttavia la posizione dell'Ios oscillò sempre fra una mai del tutto deposta sfiducia nella possibilità di salvaguardare la pace nell'ambito dell'ordine capitalistico e la tendenza a far coincidere le proprie scelte con l'applicazione pura e semplice del patto della Società delle Nazioni. Il risultato fu che l'incertezza nell'assumere una posizione chiara e la carenza di autorità effettiva che erano proprie di entrambe finirono per potenziarsi vicendevolmente fino alla paralisi. Il fatto è che l'"organizzazione della pace" non era un astratto problema di ingegneria diplomatica e istituzionale, ma presupponeva una serie di soluzioni concrete a problemi concreti, rispetto ai quali le forze socialiste solo di rado riuscivano a guardare al di là dell'orizzonte del proprio interesse nazionale.

La fine della Repubblica di Weimar e l'instaurazione del regime autoritario di Dollfuss in Austria compromisero in modo irreparabile le basi su cui si era fondata per un decennio la fragile coesione delle forze socialiste europee. Venuta in primo piano la distinzione fra democrazie e fascismi, la coesione interna della comunità socialista avrebbe potuto essere assicurata solo da un accordo politico sul modo di far fronte al fascismo: ma questo in realtà non fu raggiunto, né al suo interno, né con l'altra corrente del movimento operaio, quella comunista. Troppo tardi, e nel quadro di strategie troppo contrastanti, si fece strada nell'Ios la convinzione che l'idea di una difesa armata del diritto internazionale dalla minaccia di una guerra d'aggressione non fosse da respingere.

Nemmeno l'alleanza con Stati Uniti e Gran Bretagna nel 1941 fu mai sorretta da un disegno strategico di lungo respiro che permettesse all'antifascismo di agire come bussola della revisione di una cultura politica inadeguata ai cambiamenti provocati dalla guerra nel sistema internazionale dopo il crollo del nazifascismo, e ai partiti comunisti di sfruttare fino in fondo la legittimazione nazionale che in molti casi avevano riconquistato. La profonda sfiducia nella possibilità di uno sviluppo senza crisi del capitalismo tornò presto ad alimentare la tendenza sovietica all'isolazionismo: la psicosi dell'accerchiamento favorì di conseguenza, se non una politica consapevolmente aggressiva, una concezione della propria sicurezza percepita dagli altri attori del sistema internazionale come difficilmente conciliabile con un riassetto dell'ordine mondiale fondato sulla collaborazione tra i vincitori. Tutti questi elementi finirono così per disperdere l'enorme patrimonio di risorse rappresentato dall'antifascismo: che sopravvisse, certo, soprattutto in Italia, come fattore di contenimento delle spinte più conservatrici, ma si logorò nei suoi tratti più efficaci e innovativi.

Anche in questo caso Pons mette in luce come questo processo non fu lineare e predeterminato nel suo esito. Convissero e si misurarono fra il 1945 e l'inizio del 1947 due linee, sia nel gruppo dirigente sovietico sia nel movimento comunista internazionale, rispetto alle quali Stalin agì come arbitro. Riprendendo e sviluppando in questo caso la tesi già avanzata nel bel libro di Roberto Gualtieri *Togliatti e la politica estera italiana* (Editori Riuniti, 1995), l'autore individua rispettivamente in Togliatti e in Tito i due alfieri di due linee potenzialmente alternative nel movimento comunista internazionale, una "moderata", fondata sul presupposto di una prosecuzione dell'alleanza antifascista oltre il conflitto, tesa a garantire un assetto relativamente aperto delle sfere d'influenza, l'altra più militante, scettica sulle possibilità di una collaborazione duratura e volta a utilizzare fino in fondo le possibilità aperte dai successi dell'Armata rossa per conquistare migliori posizioni in un successivo scontro con il mondo capitalistico.

Dopo l'iniziale prevalenza della prima opzione – di cui la "svolta di Salerno" appare un'applicazione in qualche modo esemplare che ha nel segretario del Pci non un mero esecutore ma un convinto stratega –, l'acquisito monopolio dell'arma atomica da parte degli Stati Uniti e la loro decisione di avviare il piano Marshall trovarono l'Urss sostanzialmente impreparata a ripensare in termini nuovi i problemi dell'assetto internazionale e la indussero – con la fondazione del Cominform – a puntare sulla seconda, peraltro anch'essa presto ridimensionata in una visione di arroccamento nel proprio campo che finì per penalizzare sensibilmente anche i partiti comunisti forti di un maggiore radicamento di massa, costringendoli nella camicia di forza di una "doppia lealtà" alla quale pagarono un prezzo molto alto in termini di sclerotizzazione della propria cultura politica.

(A.A.)

Tante culture contro il fascio

MARCO GERVASONI

Antifascismo e società italiana (1926-1940), a cura di Leonardo Rapone, pp. 247, Lit 30.000, **Unicopli, Milano 1999**.

Con il tanto vociare udito negli ultimi anni a proposito di "legittimità della Repubblica" e di "esaurimento del paradigma antifascista", si sentiva il bisogno di un lavoro che fornisse una panoramica al tempo stesso agile ed esaustiva della oggi tanto criticata storiografia sull'antifascismo. Compito riuscito a Rapone, autore di un'antologia delle voci più acute che dopo la caduta del fascismo si sono interrogate sulle origini, il decorso e lo spegnersi del fenomeno totalitario in Italia. Se da un lato troviamo ospitate le pagine delle diverse generazioni della storiografia sull'antifascismo, dall'altro l'aspetto più appetibile del volume sta forse nella scelta di pagine di memorialistica: da quelle comme toujours *lucide e penetranti di Giorgio Amendola allo sconsolato tono pascaliano di Arturo Carlo Jemolo, fino a quelle, ricche e dense di spunti, per chi volesse cimentarsi in una storia intellettuale dell'antifascismo, di Giuliana Benzoni. Seguono quindi le pagine più note di Vittorini, Zangrandi e Calamandrei.*

Ben lungi dal semplificare il dibattito storiografico sull'antifascismo, Rapone mostra i punti di convergenza tra scuole di pensiero storiografico che oggi ci vorrebbero far credere del tutto opposte. Studiosi entrati nel mondo scientifico dietro a Renzo De Felice (qui Simona Colarizi, Pier Giorgio Zunino, per certi versi lo stesso Rapone) si trovano più spesso a collimare con le conclusioni di un Guido Quazza, considerato dai corifei del tardo defelicismo il sostenitore più schematico della cosiddetta "vulgata antifascista". Vero è, come dimostra tutto il volume, che non più di "antifascismo" si dovrebbe parlare, ma piuttosto di "antifascismi". Da qui la necessità di approcci duttili, che nel racconto storiografico, se non elidono, almeno smorzano le differenze di "scuole". Questi antifascismi non vanno solo spartiti per appartenenze politiche, ma per collocazione geografica, per appartenenze temporali, per sensibilità culturali, per passioni quotidiane. Le stesse posizioni "nicodemitiche" di chi preferì all'esilio la permanenza in Italia e l'azione tra le pieghe del regime acquistano oggi nuova importanza, ponendosi da una prospettiva che si vorrebbe dire di "storia culturale dell'antifascismo". Una storia cioè degli immaginari sociali, delle rappresentazioni culturali, della vita quotidiana, dei sentimenti di attori storici la cui soglia di antifascismo *era sempre mobile, diafana, a volte quasi impercettibile. Per ora la storiografia italiana sull'argomento, ad eccezione dei lavori, pur assai diversi tra loro, di De Luna e di Zunino, sembra aver preferito un approccio classico di storia politica o di storia sociale. Ma solo lo sguardo agli immaginari può cercare di uscire da molte delle aporie che la tradizionale storiografia sull'antifascismo si è trovata ad affrontare.*

Doppia lealtà

SILVIO PONS

L'impossibile egemonia. L'Urss, il Pci e le origini della guerra fredda 1943-1948

pp. 240, Lit 39.000

Carocci, Roma 1999

Risultato di una esplorazione degli archivi dell'ex Unione Sovietica, tanto paziente e scrupolosa quanto poco incline ai sensazionalismi, e di una vastissima conoscenza della letteratura storiografica internazionale, il volume si presenta come ideale continuazione di una precedente opera di Pons (*Stalin e la guerra inevitabile*, Einaudi, 1996), ma rispetto a questa si arricchisce sotto due aspetti. Da un lato, senza rinunciare al meticoloso esame delle fonti, conferisce maggior spessore al discorso interpretativo, dall'altro introduce più esplicitamente la dimensione dell'articolazione fra la politica estera dell'Urss e quella dei partiti comunisti, assumendo come *case study* il rapporto fra Mosca e il Pci.

Dal punto di vista del metodo, Pons, pur riconoscendo che la stretta interrelazione tra l'Urss e i partiti comunisti è un dato imprescindibile, invita opportunamente a "diffidare della tendenza a ripristinare una visione tradizionale, meramente monodimensionale e indifferenziata, del mondo comunista, che sembra oggi assai diffusa tra gli storici". Nel merito, e in coerenza con questa impostazione, l'autore rovescia sostanzialmente la rappresentazione che Furet dà dell'antifascismo come "cavallo di Troia" di un compiuto e organico disegno comunista di sovversione degli ordinamenti democratici: mostra bene come solo con molte riserve esso diventi un tema centrale nella politica sovietica negli anni trenta, e come diversi dei suoi caratteri siano potenzialmente confliggenti con la risposta rappresentata dalla società sovietica alle nuove esigenze del governo di una società di massa, tanto da non poter sopravvivere alla cruda Realpolitik di Stalin che trovò espressione nel patto tedesco-sovietico del 1939.

"Una camicia di forza per partiti dal forte radicamento"

ALESSANDRO PORTELLI
L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria
pp. 448, Lit 30.000
Donzelli, Roma 1999

"Si dovevano presentare"

Storia di un mito giustificazionista

MARCO MARIANO

Questo libro di Alessandro Portelli si inserisce con successo nell'intenso dibattito storiografico sulla Resistenza affrontando uno dei passaggi cruciali della storia d'Italia tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945. Ci vuole coraggio a misurarsi con il macigno delle Fosse Ardeatine anche per il peso che esso ha esercitato e continua a esercitare nella "battaglia della memoria" iniziata quel 24 marzo 1944 e ancora aperta, anzi riaperta negli ultimi anni da certa storiografia revisionista e da un quadro politico in cui la pregiudiziale antifascista è stata in larga parte superata. Una battaglia che è un indicatore prezioso delle immagini e delle percezioni della Resistenza che si sono fatte strada nel senso comune dell'Italia repubblicana, lontano dal dibattito accademico e dalle celebrazioni ufficiali.

Il lavoro di Portelli ha un bersaglio: la diffusa "vulgata antiresistenziale" secondo cui il massacro delle Ardeatine fu l'automatica e prevedibile reazione tedesca all'agguato di Via Rasella compiuto dai Gap romani ai danni del battaglione Bozen. L'autore, profondo conoscitore delle tecniche della storia orale, ha ricostruito attraverso una grande quantità di testimonianze la nascita, lo sviluppo e la trasmissione di questa narrazione, che tende a delegittimare l'azione partigiana e ad attribuire ai gappisti la responsabilità morale dei morti delle Ardeatine.

Secondo Mario Fiorentini, membro dei Gap, "A Roma, se interpelli dieci persone su Via Rasella, probabilmente tre capiscono il punto di vista dei gappisti e lo sostengono, due non sanno che dire, e cinque sono contrari". Nella memoria e nei racconti di molti romani una frase ricorre con grande regolarità: "Si dovevano presentare". Se i gappisti si fossero assunti le proprie responsabilità e avessero risposto all'appello delle autorità tedesche, la rappresaglia sarebbe stata evitata. Portelli, basandosi sulle ricostruzioni della storiografia più avvertita, sottolinea il carattere "mitico" di questa versione dei fatti: in realtà la rappresaglia nazista avvenne appena ventiquattro ore dopo l'azione di Via Rasella e non a distanza di settimane o mesi, come molti credono; non vi furono tentativi di individuare gli autori dell'azione o appelli pubblici affinché questi "si presentassero", nonostante molti in seguito abbiano creduto di ricordare manifesti e comunicati radiofonici in proposito; si diede ufficialmente notizia della rappresaglia solo quando questa era già stata compiuta. L'ordine è già stato eseguito, appunto. Ma allora come si è verificata una distorsione così forte? E perché questa ha trovato un terreno così fertile? Portelli risponde con grande efficacia alla prima domanda, ma con qualche titubanza alla seconda.

Il senso comune che colpevolizza i gappisti e delegittima la Resistenza, scrive l'autore, "si presenta da un lato come una controarrazione alternativa alla 'storia dei vincitori' e alla 'vulgata resistenziale', e dall'altro si avvale della forza istituzionale di enti, poteri, partiti, organi di informazione tutt'altro che minoritari o subalterni: combina quindi la suggestione di una narrazione alternativa con la forza di penetrazione di una narrazione egemonica". Una controarrazione che trovò subito una voce autorevole nell'"Osservatore Romano", il quale commentò così il comunicato emesso dal comando tedesco che dava notizia del massacro: "Trentadue vittime da una parte, trecentoventi persone [in realtà furono trecentotrentacinque] sacrificate per i colpevoli sfuggiti all'arresto, dall'altra", e che in seguito è stata riproposta da organizzazioni come i Comitati Civici e la Coldiretti. Da qui prende le mosse il rovesciamento delle responsabilità, alla luce del quale Portelli afferma che "la vicenda di Via Rasella e delle Fosse Ardeatine è forse il solo terreno sul quale le posizioni della destra più estrema si siano fuse senza soluzione di continuità con il senso comune moderato".

"È il solo terreno dove la destra estrema si fuse con il senso comune moderato"

L'uso accorto di varie fonti – testimonianze, giornali, libri di testo – consente di ricostruire i passaggi di questa distorsione della memoria: la separazione della coppia Via Rasella / Fosse Ardeatine dal contesto di guerra, come se non esistessero un *prima* e un *dopo*, come se l'azione partigiana avesse segnato una rottura della normalità che viene chiusa dalla risposta nazista. La prevedibilità, inesorabile e meccanica, della rappresaglia, come se le precedenti azioni partigiane avessero dato luogo a reazioni analoghe, mentre al contrario a Roma i tedeschi fino a Via Rasella avevano scelto di occultare nel silenzio gli attacchi della Resistenza e non avevano compiuto rappresaglie analoghe. E ancora, a rafforzare di fatto la vulgata antiresistenziale, il mito complementare di Salvo D'Acquisto, il carabiniere che nella memoria di molti – da anziani carabinieri in pensione a giovani studenti più o meno politicizzati – "si presentò", andò dai tedeschi e si assunse la responsabilità di un attentato non commesso per salvare i ventidue civili ingiustamente catturati; e invece era stato catturato *insieme* ai ventidue ostaggi, e dunque sarebbe stato ucciso comunque. Cosa che non sminuisce la grandezza del suo gesto, ma vanifica la valenza della leggenda di Salvo D'Acquisto come esempio simmetricamente opposto a quello dei gappisti di Via Rasella.

Ma perché questa vulgata ha trovato un terreno ricettivo persino in ambienti tutt'altro che ostili alla Resistenza? Perché anche a sinistra c'è chi si domanda "perché non si sono presentati"? Portelli critica le politiche della memoria della sinistra, che per tutto il dopoguerra hanno promosso un'immagine della lotta partigiana depurata dei suoi elementi più scomodi: "Da un lato, l'immagine convenzionale di una resistenza unitaria e concorde legittima i comunisti nel nuovo ordine democratico, e permette ai cattolici e ai moderati di accantonare i loro compromessi col fascismo (...). Dall'altro, la guerra fredda impone di mettere la sordina all'identità rivoluzionaria per offrire un'immagine il più possibile rassicurante. La memoria della violenza diventa un peso imbarazzante: la resistenza, martire più che combattente, si può rappresentare attraverso le Fosse Ardeatine meglio che attraverso Via Rasella".

Ma non c'è solo il disagio per il significato militare di quell'azione, c'è anche la sottovalutazione della vulgata resistenziale da parte della sinistra intellettuale e politica. E infine ha avuto il suo peso il deficit di egemonia, un clima pubblico sfavorevole "con il fronte antifascista diviso, la resistenza sotto attacco, le discriminazioni ai comunisti e i processi ai partigiani". Ma qui Portelli non va fino in fondo. Ci offre una ricostruzione di grande interesse delle narrazioni programmaticamente antiresistenziali, diffuse perlopiù negli ambienti della destra romana militante, ma in qualche misura trascura l'eredità della cosiddetta zona grigia – cioè di coloro che non si schierarono né con i fascisti né con i partigiani – alla quale in apertura aveva dedicato considerazioni promettenti. Come ha affermato Massimo Legnani, l'esigenza di guardare in questa direzione con più attenzione, più volte richiamata da Renzo De Felice, è ora avvertita anche da buona parte della storiografia resistenziale. Nel caso specifico, l'ampiezza dell'attesismo di allora contribuisce indubbiamente a comprendere la perdurante polemica sulla legittimità morale dell'azione di Via Rasella e in generale della Resistenza.

Ma *L'ordine è già stato eseguito* non è solo un nuovo, importante capitolo della riflessione sulla lotta partigiana, sul suo significato per l'Italia presente, sui rapporti tra *storia* e *memoria*. E anche un affresco che colpisce per la forza corale e la passione civile. Ed è un omaggio a Roma, alle innumerevoli storie che si intrecciano al suo interno e che sono state lambite, toccate o travolte dal massacro. Come quella di Giulia Spizzichino, che ha perso sette parenti alle Fosse Ardeatine e diciannove in campi di sterminio, per la quale l'estraneità dei suoi familiari alla Resistenza non diventa motivo di adesione alla vulgata resistenziale, anzi: "Io non ho detto che [i miei familiari] sono di serie B, assolutamente; ho detto però che se fossero stati anche loro partigiani forse oggi mi sentirei anche più orgogliosa".

L'asino e il leone

FRANCESCO GERMINARIO

STENIO SOLINAS, *Compagni di solitudine. Una educazione intellettuale*, pp. 299, Lit 28.000, Ponte alle Grazie, Firenze 1999.

L'autore è tra coloro che, un ventennio or sono, avevano animato la cosiddetta Nuova Destra in versione italiana. Già qualche anno fa aveva pubblicato un Per farla finita con la destra *(uscito presso lo stesso editore), al cui titolo eloquente non corrispondeva però il contenuto, visto che le pagine più frizzanti erano quelle in cui giudicava la cultura di sinistra degli anni settanta (naturalmente ridotta a Re nudo, il Soccorso Rosso, le gonnellone a fiori ecc.) con gli occhi del buon bacchettone di destra. Ora ci riprova con un volume diviso in due parti. La prima descrive la sua maturazione politico-intellettuale e alcuni tipi umani dell'"ambiente", come si diceva nel gergo dell'area. L'autore confessa di diffidare degli storici. Talvolta però è meglio essere storici che rievocatori, se si rievoca in modo così ingeneroso: lo storico rispetta l'oggetto di studio. Senza essere malevoli, ci pare il consueto calcio dell'asino al leone ferito perché sdoganato a Fiuggi e Verona. Dopo essersi scrutato di profilo, Solinas inarca le ciglia e risponde all'incedere della calvizie e della pancetta vergando quasi ottanta pagine per rinfacciare alla parte politica in cui ha militato da giovane di avergli dissipato l'unico capitale di cui disponeva, la giovinezza, che egli avrebbe potuto investire in altro modo, semmai impiegandola in altre letture e frequentando altri ambienti.*

La seconda parte è composta da saggi su autori, alcuni dei quali (Drieu La Rochelle, Céline, Lawrence tra gli altri) hanno costituito il vademecum del giovane fascista dell'Italia repubblicana. Nella scelta di questi autori, la politica fa aggio sulla letteratura: a destra la scelta era dettata non dalla sensibilità letteraria o tematica, bensì dalla collocazione politica dell'autore. E come se a sinistra non si leggesse Pirandello perché era iscritto al Pnf, oppure Freud perché dedicava libri a Mussolini. Al lettore non sfugge, poi, che nessuno di quegli autori era italiano. Lo aveva già notato con rammarico Volpe (Giovanni), come ci ricorda lo stesso Solinas; ne spiegarono i motivi Revelli (Marco) e Ferraresi tra i lazzi e gli insulti degli interessati; infine ne troviamo una conferma tardiva in Solinas: quella destra non aveva vocazione nazionale per motivi che non è qui il caso di ripetere; ed era pure convinta – come tuonava Ugo Spirito – che la cultura italiana fosse morta nel 1945. Da qui l'esterofilia.

Una questione di stile. Solinas ci pare un buon narratore. Non ci è riuscito però di capire l'uso sovrabbondante dei tre punti di sospensione usati per settanta pagine. A che pro célineggiare? Dopo Céline, questi esercizi di stile servono, da un lato, ad aumentare il disagio dell'umile e spesso sottopagato correttore di bozze; dall'altro lato, a dilatare la parcella tipografica del generoso editore. A che pro mettere a dura prova l'ospitalità di un editore, portando acqua al mulino degli argomenti sulla crisi dell'editoria?

Arturo Schwarz
Cabbalà e Alchimia
Saggio sugli archetipi comuni

Margarete Susman
Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

GIAMPAOLO VALDEVIT
Il dilemma di Trieste. Guerra e dopoguerra in uno scenario europeo
pp. 210, Lit 24.000
Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 1999

MARCO DOGO
Storie balcaniche. Popoli e stati nella transizione alla modernità
pp. 174, Lit 24.000
Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 1999

Verso il confine, senza scorciatoie

Due opere esemplari sulle identità di frontiera

ENZO COLLOTTI

Da Trieste giungono due libri molto diversi, che ci restituiscono l'ottica di un osservatorio privilegiato alla cerniera tra Europa centro-occidentale ed Europa balcanica su esperienze e sviluppi prossimi e meno prossimi nell'area considerata, che acquistano per molteplici ragioni un sapore di attualità alla luce degli accadimenti recenti nell'area della ex Jugoslavia. Nella stessa collana della Libreria Editrice Goriziana, Giampaolo Valdevit, ricercatore presso l'Università di Trieste e fino a poco tempo fa presidente dell'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli - Venezia Giulia, propone la rivisitazione critica della questione di Trieste sullo sfondo della dimensione o dello scenario europeo, proiettandola nell'orbita della grande politica internazionale e depurandola dei luoghi comuni legati all'immagine stereotipa di una storia e di una memoria schiacciate e immiserite dai frutti provinciali e velenosi degli opposti nazionalismi, quello italiano e quello slavo; Marco Dogo – docente di storia dell'Europa orientale presso lo stesso ateneo, e tra i più fini conoscitori non solo di "storie balcaniche", come con lodevole prudenza intitola il suo libro, ma della complessa storia dei popoli e delle nazionalità che hanno dato la fisionomia culturale prima ancora che politica all'intera penisola – in una serie di contributi specialistici pone il lettore di fronte alle tante facce di un universo che sarebbe impossibile appiattire secondo i parametri di sviluppo tipici dei modelli euro-occidentali.

Si può dire che ciò che accomuna i due libri è lo spirito di ricerca, lo sforzo di non cedere a un richiamo di mode o di attualità. Il che oltretutto conferisce agli esiti della ricerca uno spessore di maggiore incisività non soltanto dal punto di vista specialistico ma proprio sotto il profilo di una lezione attuale dei momenti storici e dei fenomeni studiati. Sotto il rifiuto degli autori di assumere toni polemici non è difficile scorgere a chi si indirizzano le proposte correzioni di luoghi comuni, di semplificazioni interpretative e di scorciatoie storiografiche. Si potrebbe attribuire l'apparente asetticità degli autori a un fatto generazionale, che li accomuna sicuramente, se non dovessimo insistere e sottolineare piuttosto un'opzione di metodo, di buon metodo storico, nel quale rientra quel processo incessante di revisione (beninteso: nulla a che fare con il cosiddetto revisionismo storiografico!) cui fa esplicitamente riferimento Valdevit quando riflette sulle domande nuove che la fine della guerra fredda (e delle sue conseguenze anche culturali) pone anche e soprattutto agli storici.

Lungi dal considerare Trieste ombelico del mondo (come fu deplorevole vezzo di pubblicisti più che di storici provinciali in passato), Valdevit assume la centralità di Trieste per fare capire l'incrocio di interessi e di influenze che sulla città adriatica conversero o che da essa si divaricarono. Molti aspetti delle vicende che nell'immediato dopoguerra triestino furono lette con un'ottica strettamente locale o fuori dai grandi temi che dominavano la dialettica tra le potenze della coalizione antifascista e anti-nazista, acquistano in una dimensione di più lungo periodo connotati e qualità nuovi: ecco allora il tema del "difficile cammino verso la democrazia" diventare "il carattere di fondo del dopoguerra triestino". Ecco allora l'interpretazione del tentativo di internazionalizzare Trieste (con il cosiddetto Territorio libero) come parte della politica di sicurezza statunitense per sottrarre l'area allo scontro degli opposti nazionalismi. Ecco infine, per fare un altro esempio, che la controversia per Trieste, almeno dalla metà del 1946, non va vista solo in funzione dell'espansione e del consolidamento della Jugoslavia di Tito, ma come momento "dell'antagonismo fra Est e Ovest", in un contesto sicuramente più ampio e al tempo stesso dominato da preoccupazioni geopolitiche assai più che da pregiudiziali ideologiche. Uno spunto che ci pare un leitmotiv dei saggi qui raccolti da Valdevit, che incrocia approccio storico e categorie concettuali e interpretative proprie dello studio delle relazioni internazionali.

"Una memoria immiserita dai frutti velenosi degli opposti nazionalismi"

Il piano rigorosamente storico è viceversa il terreno sul quale si muovono i contributi di Marco Dogo – autore fra l'altro di un cospicuo studio sul *Kosovo* (Marco, 1992) –, che ha raccolto in *Storie balcaniche* interventi e relazioni svolti in convegni e seminari internazionali. "Frammenti di una storia" li definisce l'autore; ma questo non è solo un modo per sottolineare il carattere non organico del libro, risultante da una serie di interventi su realtà diverse (dall'Albania alla Macedonia, alla Bulgaria, dalla Grecia alla Serbia), ma solo in apparenza occasionali: ci sembra anche un suggerimento di lettura volto a sottolineare le tante facce di cui si compone il percorso storico delle popolazioni della penisola balcanica sino all'odierna fase caratterizzata pur sempre da una ricerca di assestamento. Nell'impossibilità di scendere in dettagli, mi pare che dal libro di Dogo si dovrebbe dedurre un modo di guardare alle vicende

dei paesi balcanici attento soprattutto alla specificità dei processi propri della loro "modernizzazione" e non ricalcati su, né omologabili a, modelli occidentali. Si pensi solo all'importanza della presenza musulmana anche nella determinazione dei caratteri di nazionalità, per avere un primo forte riscontro della non fungibilità di categorie e interpretazioni storiografiche.

Si sarà già capito che il nucleo centrale della riflessione di Dogo riguarda la mappa geopolitica della ristrutturazione dei Balcani e del peso che in essa hanno avuto il principio di nazionalità e quello di autodeterminazione negli ultimi due secoli. Dai complessi e talvolta sottili ragionamenti di Dogo vorrei estrapolare almeno tre punti in cui la riflessione storica si presta a fare da commento quasi senza saperlo alla cronaca di oggi. Il primo sottolinea la verità che "nessun riconoscimento esterno di sovranità può colmare il deficit interno di legittimazione"; il secondo che nessun collegamento automatico va stabilito fra l'esistenza di un gruppo etnico e la formazione di uno Stato. Il terzo, che è quello di più esplicita attualità, avverte che soltanto la rapida integrazione europea dei paesi balcanici si prospetta come la migliore prevenzione di potenziali conflitti. Parole scritte prima della recente guerra, facilmente profetiche, che si vorrebbe potessero essere presto realizzate al pari dell'affermazione (o dell'auspicio?) tutta da verificare che "la Serbia e i Serbi hanno in Europa più amici di quanti credono di avere".

Babele

Comunismo, s.m. *Questa rubrica si occupa della proliferazione semantica. Si assiste talvolta, tuttavia, anche a processi di debordamento dello spettro del significato che conducono di fatto, per "troppo di vigore", a un depotenziamento semantico. E ciò che sembra avere investito nientemeno che il termine "comunismo". Il fenomeno non è tuttavia nuovo. Il termine in questione ha infatti avuto una vicenda contrastata e a suo modo "carsica".*

Il sostantivo "comunista", con accezione negativa, comparve la prima volta in Polonia, in lingua latina, in un testo religioso anonimo del 1569, scritto verosimilmente da un anabattista anticomunitario. Denotava le forme di vita dei fratelli moravi. In francese, prima lingua moderna, comparve agli inizi del Settecento. Slittando dal "religioso" al "civile", significò "partecipante alla vita del villaggio (o comune)". Si potrebbe anche tradurre, in senso originario, "borghese". Occorre così attendere il 1785 per trovare, sempre in francese, nel poligrafo libertino Restif de la Bretonne, il significato a noi più vicino di "sostenitore della comunione dei beni". Nel 1797, sempre in Restif, fu la volta del sostantivo "comunismo", sinonimo di "migliore forma di governo", ma in senso esotico-etnologico, giacché, in contrasto con l'appropriazione indebita effettuata dai gesuiti, lo si riconosceva praticato spontaneamente dai soli indiani d'America. Il termine poi scomparve sino al 1839-40, quando riemerse, in forma per la prima volta militante, sempre in francese, nelle società segrete anti-orleanistiche e poi nell'utopistico e riformistico Viaggio in Icaria *di Cabet. Il successo fu enorme. Divenne per un decennio, tradotto in tutte le lingue, un termine in gran voga. Sino al* Manifesto *di Marx ed Engels, i quali lo esibirono al posto di "socialista" (utilizzato dai "filantropi" delle classi istruite) perché lo ritennero più in sintonia con la necessaria autoemancipazione dei lavoratori. Dopo il 1852, a parte le riedizioni del* Manifesto, *i due non lo usarono quasi più. Morirono "socialdemocratici", termine allora più radicale di "socialisti". In una lettera di Engels a Kautsky del 1894, il termine "comunista", caduto in disuso, era giudicato ormai incomprensibile. "Comunisti", alla fine dell'Ottocento, si autodefinivano solo alcuni anarchici al fine di mettere in luce la natura antistatale del proprio collettivismo.*

Il termine ricomparve nel corso della prima guerra mondiale. "Bolscevico" dal 1903, il piccolo partito che nel 1917 agguantò il potere in uno Stato collassato si chiamava ancora "socialdemocratico". Solo nel 1918 cambiò il nome in "comunista". Ora, a secolo concluso, consumatasi la catastrofe dell'Urss, il termine "comunismo" non sta più, nel linguaggio corrente, a significare un futuro temuto o auspicato, ma un passato totalitario. Si dilata però smisuratamente. Diventa così generico. Copre realtà, geografie, fasi storiche e forme politiche sideralmente distanti. Mezzo pianeta sembra essere stato unificato da un semplice progetto ideocratico. La storiografia allora, non per assolvere, ma per comprendere, si addestra a distinguere le vacche che nella notte rischiano di sembrare tutte nere.

BRUNO BONGIOVANNI

Belfagor
323
"scintillio, sciabolate, palpeggiamenti"

Esistenzialismo e nichilismo LUPORINI e MICHELSTAEDTER
Margherita GANERI *La svolta dei "Viceré"*

Dario PUCCINI ***Octavio Paz***

Infradiavolo e arcidiavolo
Manara VALGIMIGLI e Luigi RUSSO

Il molto artista Alberto Mondadori Alberto CAVALLARI
Salvatore NICOSIA *Notizie dalla Borbonia*
Un rapportino pontificio Ugo DOTTI

Giancarlo Ferretti: *Vittorini - Crovi*
La faccia bruciata di Omero: Walter Burkert e C.F.Russo
Le viti della poesia: Ugo Foscolo e Benedetto Croce

Casa Editrice Leo S.Olschki
c.p.66, 50100 Firenze - fax 055-65.30.214
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Abbonamento: sei fascicoli di 772 pagine, lire 72.000, estero lire 120.000
c.c.p.21920509 "Belfagor", Firenze

Storia

Forse ci serve un pragmatismo più creativo

Questioni balcaniche e questione serba negli ultimi due secoli

INTERVISTA A MARCO DOGO DI GUIDO FRANZINETTI

Nel corso degli ultimi due secoli la Serbia sembra aver quasi sempre svolto un ruolo preminente nell'area balcanica. Quali sono le caratteristiche principali di questo ruolo e quali le cause?

"Direi che, nel corso del XIX secolo, l'importanza della Serbia nell'area balcanica era dovuta più all'efficacia dimostrativa del suo modello sociale, fondato sulla piccola proprietà contadina, che non sul suo potenziale economico o militare. Gli ottomani lo sapevano molto bene, e temevano assai più nelle loro province confinanti con la Serbia le sommosse contadine per 'fare come in Serbia', che non le agitazioni di patrioti nazionalisti e irredentisti. D'altronde, le prime prestazioni militari della Serbia (contro gli ottomani nel 1876, e contro i bulgari nel 1885) furono assai deludenti: pare che i primi contadini-soldati, da poco incorporati in un esercito regolare, e per giunta addestrati su base territoriale, non concepissero di andare a combattere lontano dal loro villaggio. Quindi la Serbia ha una forza per la sua visibilità come piccolo paradiso dei contadini, vero o falso che fosse. Al volgere del XIX secolo la potenza regionale emergente sembrava essere piuttosto la Bulgaria, caratterizzata infatti nella pubblicistica dell'epoca come la 'Prussia dei Balcani', mentre alla Serbia era riservata l'etichetta di 'Piemonte dei Balcani'.

A partire dal 1919 la Serbia perde una sua visibilità, essendo fusa nello Stato jugoslavo. Direi che sarebbe molto riduttivo interpretare le vicende successive della Jugoslavia monarchica e poi della Jugoslavia socialista in chiave di conflitto fra la Serbia, i serbi e il resto della Jugoslavia. Ritengo che il contenitore jugoslavo, sia il primo sia il secondo (sia quello della monarchia sia quello del sistema socialista e federativo), avesse sue proprie realtà istituzionali, interessi all'autoconservazione come contenitore, sue logiche politiche specifiche che non possono essere ridotte a questo tipo di dialettica".

Quale fu l'impatto storico della prima Jugoslavia, della seconda guerra mondiale e dell'esperienza titoista?

"La mia risposta potrebbe essere innanzi tutto questa: non esiste un punto di vista 'serbo' su queste esperienze storiche. In Serbia oggi circolano diverse opinioni fra gli specialisti e nella cassa di risonanza offerta dai media. Inutile dire che l'interpretazione del passato non obbedisce a stretti criteri di rigore scientifico; contribuisce piuttosto a definire l'*ubi consistam* della coscienza collettiva. D'altra parte l'intellettualità serba è oggi abbastanza sofisticata, e mi sembra più propensa a esercizi di decostruzione che non a esercizi per l'elaborazione di nuovi miti storici. Oggi in Serbia si discute della prima Jugoslavia, della Jugoslavia monarchica (1919-1941). Tradizionalmente venivano valorizzate – parlo adesso della manualistica, della storiografia divulgativa – le spinte più generose dirette alla creazione di uno Stato comune slavo-meridionale nei decenni precedenti la prima unificazione jugoslava. In sostanza si esaltava uno jugoslavismo con forti radici sia in Serbia sia tra altri slavo-meridionali asburgici (croati, sloveni e anche serbi asburgici), uno jugoslavismo culturale. Oggi l'accento viene spostato sulle condizioni *congiunturali* della prima storica unificazione fattuale di questi popoli nella Jugoslavia monarchica. Secondo queste visioni, la Serbia avrebbe rinunciato al suo patrimonio statuale storico, avrebbe rinunciato alla sua vocazione di Stato nazionale con istituzioni politiche e strutture sociali sue specifiche fortemente radicate nella cultura popolare, per farsi carico degli jugoslavi asburgici, e ne sarebbe stata poi mal ricambiata. È una rappresentazione in cui affiora un vittimismo paranoide, anche se (come spesso avviene) è un vittimismo che ha un qualche fondamento empirico. Quanto al giudizio sulla dissoluzione della Jugoslavia monarchica e sulla guerra del 1941-45, può essere interessante rilevare che oggi molte amministrazioni locali in Serbia, a cominciare da quella della capitale, sono guidate da personale politico di orientamento liberale moderato, che si richiama alla tradizione monarchico-costituzionale. Del resto, in questa prospettiva di far riemergere la visibilità e gli interessi della Serbia, che si presumevano offuscati o cancellati nel sistema di valori e di potere della Jugoslavia di Tito, si collocava il memorandum dell'Accademia serba delle scienze e delle arti che fu fatto circolare nel 1986. Come è noto, l'Accademia è un'istituzione che gode non solo di prestigio e di un qualche peso politico, ma anche di una certa popolarità, considerata (volente o nolente) in qualche modo depositaria della coscienza nazionale serba. Il memorandum proponeva la revisione di criteri interpretativi della posizione della Serbia nella Jugoslavia monarchica ma anche la rinegoziazione della posizione della Serbia nella federazione jugoslava esistente, in base ad argomentazioni storiograficamente contestabili ma comunque razionali (falsificabili in senso popperiano). Anche qui erano presenti paranoie, ma non prive di un qualche fondamento empirico".

Perché Milosevic riuscì a violare così facilmente il tabù titoista del nazionalismo e a prendere il potere in Serbia?

"Che la legittimazione del potere *repubblicano* (cioè a livello di Repubblica serba) dovesse acquistare contenuti 'nazionalistici' non era affatto così automatico. Almeno nel caso della Repubblica serba mi sembra che a metà degli anni ottanta prevalesse un'ottica 'piccolo-serba', orientata alla valorizzazione del potenziale demografico e politico della Repubblica nella lotta per la distribuzione delle risorse nella Federazione jugoslava. Le due province autonome nella Repubblica serba, la Vojvoidina e il Kosovo, costituivano un handicap per questa strategia. Certo, la questione del Kosovo poteva essere maneggiata toccando anche *altre* sensibilità, e riattivando miti antichi. Tuttavia, la retorica utilizzata da Milosevic nel momento più intenso di questa operazione, vale a dire nel discorso tenuto in occasione del seicentesimo anniversario della battaglia del Kosovo, davanti a mezzo milione di persone (senza contare quelle dietro gli schermi televisivi), mostra che la sua base di forza e di legittimazione era la Repubblica serba, eventualmente anche una Repubblica serba *multietnica*, nella quale – come disse Milosevic – c'era e dovrà sempre esserci posto per qualsiasi gruppo etnico o religioso che intenda lavorare per il benessere comune e per il benessere civile, ecc. Quindi la Repubblica serba, non la nazione serba sparpagliata nel territorio della Federazione jugoslava (in Croazia, in Bosnia, ecc.). Questo naturalmente non escludeva – come poi è avvenuto – un'eventuale strumentalizzazione delle minoranze serbe fuori dalla Repubblica serba per mettere in difficoltà le altre repubbliche, per avviare processi di ristrutturazione globale della Federazione jugoslava. Ma la base di forza e di legittimazione di Milosevic è la *Piccola* Serbia".

Perché fin dal 1991 la Serbia si è ritrovata sempre più isolata a livello internazionale?

"Nel 1996, parlando a Belgrado all'Accademia delle scienze serba, avevo detto, con riferimento alla guerra in Bosnia: 'Dalla comunicazione difficile, qui, si è passati alla rinuncia totale a comunicare. Forse si è pensato che la forza dei fatti fosse in sé un argomento, che dovessero essere i fatti a tradurre all'esterno la propria certezza di verità. Non si è neppure tentato di dare una giustificazione di principio alla progressiva, apparentemente inarrestabile, conquista territoriale. Il clamore, e il successo, delle armi ha soverchiato ogni buona – *buona* nel senso di *comunicabile* – ragione iniziale'. Aggiungevo poi: 'I serbi e la Serbia stanno attraversando una congiuntura tremenda, in cui è probabilmente difficile essere illuminati e generosi. L'importante è che non interrompano nuovamente le comunicazioni, ripiegando sul vittimismo o su miti di vittoria tradita. Un importante aspetto della ricostruzione nazionale dovrebbe essere, a mio parere, la critica e lo smontaggio del complesso di accerchiamento, che non corrisponde né alla realtà dell'esperienza storica serba, né allo stato di cose attuale. E se per ipotesi una teoria del complotto potesse davvero dare un senso unitario agli avvenimenti di questi anni, sviluppare un complesso psico-nazionale da un complotto reale non è un modo di uscirne, ma piuttosto di soggiacervi'. Concludevo con una frase che può essere sembrata strana: 'La Serbia e i serbi hanno in Europa più amici di quanti credono di avere'. La Nato è adesso riuscita a rendere meno inverosimile questa affermazione".

Perché non è stato sinora possibile effettuare una spartizione del territorio del Kosovo?

"Nel corso dell'ultimo decennio è riaffiorata la prospettiva della spartizione in alcuni ambienti intellettuali serbi che considerano il Kosovo un buco nero che consuma le risorse morali e materiali del paese, piuttosto che come una provincia vitale per la sopravvivenza dello Stato. Questa idea è riaffiorata anche a livello politico in Serbia. Che proposte esplicite non siano state avanzate, e che l'idea stessa di spartizione sia stata rifiutata dai dirigenti albanesi kosovari, è del tutto comprensibile, come una prudente riserva in una prospettiva negoziale. Nessuno va a un negoziato dichiarando già quel che è disposto a concedere. Il fatto è che un negoziato non si è mai avviato. Forse la cosiddetta 'comunità internazionale' avrebbe potuto utilmente offrire incentivi per un simile negoziato, ma non l'ha fatto. E stata inibita a farlo da scrupoli etici, ovviamente più forti nelle sue componenti culturali 'di sinistra' che non in quelle 'di destra'. Ovvero, non incoraggiare la formazione o il rafforzamento di statualità etniche, che sono estranee – almeno così si pretende – alla nostra sensibilità di europei che esprimono la loro lealtà a istituzioni astratte, piuttosto che a collettività etno-nazionali. La capacità di intervento in questa direzione è stata anche inibita da scrupoli diplomatico-legalitari, ovvero dall'idea che le frontiere degli Stati non si possono toccare. Gli sviluppi di questa posizione sono alquanto paradossali: gli Stati devono essere rispettati nella loro sovranità territoriale, ma si possono bombardare. Io mi chiedo allora se il pragmatismo del pensiero diplomatico non potrebbe esercitarsi in direzioni più creative, riprendendo ad esempio l'idea di una spartizione come minore dei mali, le cui conseguenze per la popolazione possono essere largamente compensate da strutture di assistenza e di aiuti. Tutto questo, peraltro, sembra una prospettiva ormai superata dagli eventi, perché la gestione della ricostruzione nel Kosovo sarà affidata più a strutture di comando militare che non alla capacità di iniziativa della popolazione stessa, per quanto assistita da aiuti internazionali".

Il giurista invisibile

Usi politici della scienza del diritto: contro l'onnipotenza delle maggioranze

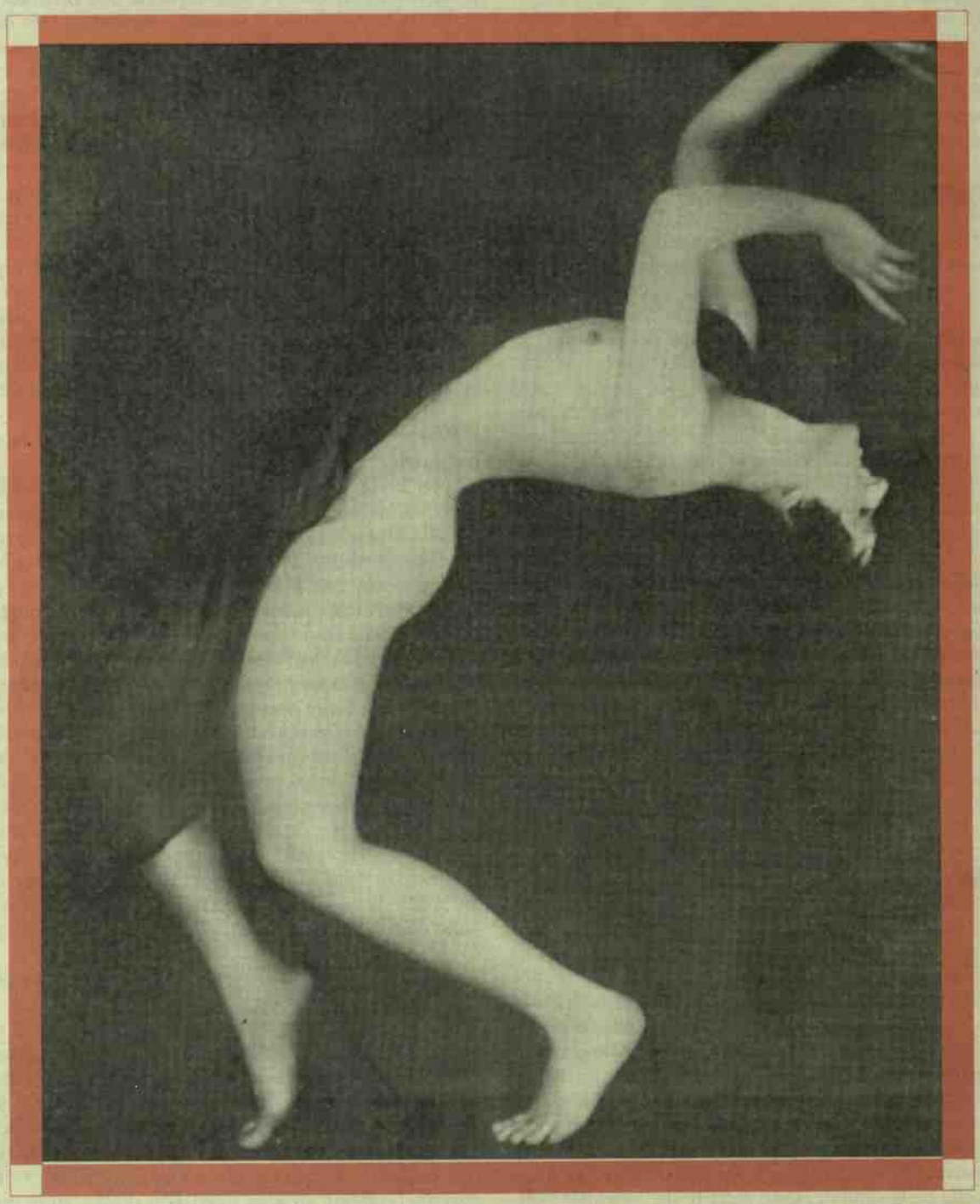
MAURO BARBERIS

LUIGI FERRAJOLI
La cultura giuridica nell'Italia del Novecento
pp. 122, Lit 18.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Luigi Ferrajoli muove da una convinzione precisa, che informa tutta la sua produzione dottrinale: il giurista esercita tanto più potere quanto più rimane invisibile; il modo migliore per limitarne il potere, dunque, è proprio quello di renderlo visibile, di sottoporlo alla critica e al controllo democratico. Questa convinzione che, con etichetta oggi quasi desueta, potrebbe qualificarsi come neo-illuministica, non ispira solo i lavori più teorici di Ferrajoli: come quel *Diritto e ragione. Teoria del garantismo penale* (Laterza, 1989), che ha fatto dell'autore uno dei filosofi del diritto italiani più noti anche all'estero. La stessa convinzione, e lo stesso progetto, ispira anche i lavori (più) storici di Ferrajoli, e in particolare questo *La cultura giuridica nell'Italia del Novecento*, che raccoglie opportunamente due contributi recenti: il *Saggio sulla cultura giuridica italiana del Novecento* (1996) e *La filosofia giuridica analitica italiana. Bilancio e prospettive* (1997, 1998).

L'ipotesi intorno alla quale ruota il *Saggio* del 1996, che occupa gran parte del volume, è appunto questa: nel Novecento italiano, la cultura dei giuristi ha potuto svolgere un ruolo politico importante, e forse centrale, proprio sostenendo quelle dottrine dell'a-politicità del diritto e della scienza giuridica che sembrano fatte apposta per occultare tale ruolo. Entrambe le dottrine, fra le più importanti conseguenze dell'importazione in Italia dalla Germania del cosiddetto metodo giuridico, hanno permesso fra l'altro ai giuristi italiani, da un lato, di assistere impassibili alla sostituzione dello Stato liberale con quello fascista, e, dall'altro, di ritagliarsi entro quest'ultimo preziosi spazi di autonomia.

In seguito, l'idea dell'autonomia del giuridico dalla politica – idea nella quale si possono riassumere le due dottrine appena menzionate – ha permesso ai giuristi italiani di assorbire senza troppe scosse anche la più importante novità politica del Novecento: quella Costituzione repubblicana del 1948 che Ferrajoli considera giustamente prodotta dal "dibattito istituzionale (...) più alto della nostra storia". La stessa idea dell'autonomia del giuridico entra poi in una crisi apparentemente irreversibile nella seconda metà degli anni sessanta, anche grazie all'opera di quegli stessi giuristi (i Rodotà, i Giugni, gli Amato: quest'ultimo peraltro ignorato da Ferrajoli) che la crisi istituzionale dei tardi anni ottanta proietterà sul palcoscenico politico.



La definitiva rottura con le dottrine dell'apoliticità del diritto e della scienza giuridica, se non con l'idea dell'autonomia del giuridico, è segnata dall'affermarsi del neocostituzionalismo: la dottrina giuridico-politica, fatta propria da Ferrajoli, che riconosce validità al diritto solo sulla base della conformità di questo ai princìpi costituzionali, e che "affida alla scienza giuridica una funzione critica nei riguardi del diritto vigente invalido e di progettazione del diritto valido". La stessa opzione neo-illuministica e neo-costituzionalistica, del resto, informa anche il secondo contributo raccolto nel volume, nel quale Ferrajoli traccia un bilancio di quella filosofia analitica del diritto, inaugurata da Norberto Bobbio e Uberto Scarpelli sin dalla fine degli anni quaranta, che ha davvero portato una ventata d'aria fresca fra i giuristi e anche fra i filosofi italiani.

Di fronte a un lavoro di questa levatura, che riesce a compendiare in un centinaio di pagine l'essenziale della nostra storia giuridico-politica recente, ogni obiezione rischia di apparire pretenziosa e stucchevole. Ci si può chiedere, peraltro, se il rifiuto, da parte di Ferrajoli, della vecchia idea dell'autonomia del giuridico sia del tutto compatibile con le sue opzioni politiche. Ferrajoli – e la sua stessa adesione al neocostituzionalismo lo dimostra – prova un giustificato orrore per quella "onnipotenza della maggioranza" che, nel panorama delle ideologie contemporanee, si è inopinatamente coniugata con la "sregolatezza del mercato"; di più, uno dei motivi più condivisibili della sua rivalutazione della Costituzione del 1948 è relativo proprio al "sistema di limiti e di contrappesi" disegnato da questa.

Ma allora, perché non considerare esplicitamente i giuristi uno dei possibili contrappesi all'onnipotenza della maggioranza, e alle derive plebiscitarie che questa può comportare? Perché, per amore della trasparenza democratica, abbandonare un'autonomia del giuridico che ha già evitato una volta al paese, durante il fascismo, l'imbarbarimento del diritto? Forse il giurista invisibile non ha del tutto esaurito le sue funzioni.

Eravamo protetti

IRENE AMODEI

LELIO BASSO
Il Principe senza scettro
prefaz. di Stefano Rodotà
pp. 316, Lit 30.000
Feltrinelli, Milano 1999

Entra, grazie a questa ristampa, nell'olimpo tutt'altro che affollato dei classici dedicati alla Costituzione italiana il testo che, mescolando disinvoltamente il pamphlet politico, il saggio giuridico, e il racconto storico-memorialistico, Lelio Basso, politico socialista, pubblicava nel 1958, a dieci anni di distanza dall'entrata in vigore della Carta costituzionale e alla vigilia del terzo mandato parlamentare della ancor nuova Repubblica. Con l'inesausta vocazione del costituente, attento più che mai alla minuta e rivelatrice trama dei fatti quotidiani, Basso misurava allora, alla luce dello sviluppo delle democrazie di tipo occidentale, la distanza tra gli ideali di libertà politica e giustizia sociale che "lo spirito della Resistenza" aveva quasi unanimemente voluto trasferire nel dettato costituzionale, e l'inosservanza, sistematica ancorché sfacciata alla prova dei fatti, dei principi, degli istituti e delle garanzie fondamentali che tale dettato aveva avuto il merito di innalzare a dignità di norma giuridica.

Non occorreva del resto essere costituzionalisti per rilevare la tendenza generale del decennio appena trascorso ad accantonare, attenuare o falsare le riforme che la Costituzione aveva accordato, dall'istituzione dei Consigli regionali al riordinamento del Tribunale supremo militare, dall'attuazione del Consiglio superiore della magistratura e della Corte costituzionale all'attivazione del referendum. La scarsa sensibilità democratica del tempo, unita a illecite pratiche politico-giuridiche come l'"ostruzionismo della maggioranza" e l'oziosa distinzione tra norme costituzionali programmatiche e precettive, avevano silenziosamente e colpevolmente "congelato" la Carta costituzionale, degradandola da *lex legum* a "esercitazione da dilettanti", "trappola da scansare" in nome di una continuità tra vecchio stato fascista e nuovo stato repubblicano che Basso non mancava di sottolineare seguendo passo passo l'iter di revisione e adeguamento costituzionale della legge di Pubblica Sicurezza e dei Codici civili e penali.

L'evidente insofferenza nei confronti di ogni deviazione apportata all'originaria Costituzione, in cui confluivano parimenti il rispetto della "legalità costituzionale" come valore in sé e la preoccupazione nei confronti di una "curvatura autoritaria" dell'intero sistema politico istituzionale, non arriva tuttavia a irrigidire completamente il volume di Basso, che, sorretto da continui richiami alla più vasta e colta tradizione giuridica e politologica (da Kelsen a Keynes, da Calamandrei a Mortati, da Salvemini a Constant, da Jemolo ad Amorth a Parri), riceve infatti tono e spessore soprattutto dalla rilettura del tema grandissimo della sovranità popolare: e se, come sostiene Rodotà nella bella prefazione al libro, "colpisce, e forse disturba" leggere di un "uomo protetto", cioè "circondato dalle necessarie garanzie e tutele che gli danno la certezza dei mezzi di sussistenza nelle diverse situazioni in cui si trova" che avrebbe preso il posto del cittadino tipico dei regimi liberali, non nuoce certo ribadire oggi un importante aspetto dello sviluppo democratico: quello contenuto nel passaggio dal mito della nazione, astrazione che i notabili avevano preteso di rappresentare, alla realtà del popolo concreto, dalla "democrazia governata" alla "democrazia governante" che consacrò, in modo irreversibile, la partecipazione continua del cittadino all'esercizio del potere e costituzionalizzò, in modo indissociabile, gli strumenti (il partito politico e il sistema elettorale proporzionale) che questa partecipazione avrebbero potuto e dovuto inverare, contro le periodiche tentazioni antidemocratiche e conservatrici, e attraverso una continua e necessaria opera di mediazione e razionalizzazione.

JOHN MCDOWELL
Mente e mondo
ed. orig. 1994
trad. dall'inglese di Carlo Nizzo
pp. 224, Lit 28.000
Einaudi, Torino 1999

False risposte a un finto paradosso

L'apprendimento linguistico e la fondazione dell'esperienza

CARLO PENCO

McDowell applica l'idea wittgensteiniana della filosofia come terapia. Un'immagine fuorviante ci tiene prigionieri: l'immagine di un contrasto insanabile, un paradosso. I filosofi di oggi cercano vie di uscita dal paradosso. L'errore principale sta nell'accettare il paradosso e cercare di rispondervi. La vera risposta è la dissoluzione del problema. E la strada che porta a tale dissoluzione è piena di insegnamenti.

Qual è il paradosso da cui parte McDowell? E il contrasto tra l'esperienza come fonte di giustificazione e l'esperienza come qualcosa che deve essere giustificato. Da una parte solo i dati dell'esperienza possono dare una giustificazione e un controllo alla conoscenza del mondo (impedendo ai nostri concetti di *inventarsi* un mondo, e facendo sì che essi *parlino del* mondo). Dall'altra i dati dell'esperienza non possono essere la fonte di giustificazione in quanto dati bruti; essi sono appunto quello che deve essere in qualche modo spiegato.

Ci sono diverse risposte di filosofi contemporanei a questo paradosso; quelle più in voga sono due. (a) Abbandonare l'empirismo per il coerentismo: secondo Donald Davidson – seguito in questo da Richard Rorty – solo una credenza può fungere da giustificazione per un'altra credenza; dobbiamo dunque abbandonare ogni richiamo al contenuto empirico come fonte di giustificazione. (b) Rafforzare l'empirismo fino a trasformarlo in naturalismo: c'è solo il regno della natura e la descrizione naturalistica, lo spazio delle ragioni è solo una parte dello spazio entro cui viene descritta la natura.

Dato che il paradosso è fuorviante, queste risposte al paradosso sono false risposte. Quel che serve per uscire dal paradosso è una ripresa di idee kantiane: "Le esperienze sono recettività in atto (...) ma le capacità concettuali, le capacità che appartengono alla spontaneità, sono già all'opera nelle esperienze stesse". La "riscoperta di Kant" nella filosofia analitica era nata dalle critiche al "mito del dato" sviluppate da Wilfrid Sellars e dagli studi su Kant di Peter Strawson. Cosa viene di nuovo da quest'ultimo libro? La filosofia non è fatta solo di idee generali (l'esperienza è una fusione di spontaneità di concetti e passività di percezioni), ma anche di argomentazioni. Data l'architettura del suo lavoro, McDowell ha almeno tre impegni da realizzare, e lo svolgimento di questi impegni è il succo del suo lavoro: mostrare le debolezze delle posizioni filosofiche che si presentano come soluzioni di un problema che in realtà è solo apparente; mostrare che la vera alternativa è la dissoluzione del problema; mostrare quali insegnamenti si traggono da questa dissoluzione.

Lascerò al lettore verificare se queste promesse implicite sono state mantenute. Qui presento alcune delle tesi che hanno reso il lavoro importante e giustamente degno di essere tradotto in italiano.

In quanto rappresenta una posizione antinaturalista oggi rara nel panorama internazionale, il libro troverà senz'altro eco positiva in ambiente italiano. La tradizione italiana è idealista, e questo libro si presenta come una introduzione alla *Fenomenologia dello spirito* di Hegel. Ma l'affinità con la tradizione italiana potrebbe rivelarsi superficiale a una lettura più attenta. Occorre ricordare infatti che McDowell è pur sempre un filosofo di formazione analitica e che il suo Hegel è filtrato da essa, e in particolare dal secondo Wittgenstein, che gli fornisce l'atteggiamento di fondo contro le critiche all'idealismo.

È vero che, come dicono i critici dell'idealismo, per avere giudizi empirici abbiamo bisogno di una restrizione dall'esterno della nostra attività di pensare. Si può però distinguere l'attività del pensare dal "pensabile", quello che Frege chiamava "pensiero" (*Gedanke*). Se deve esserci un controllo dall'esterno del pensare, non è detto che debba esservi un controllo dall'esterno dei contenuti pensabili. Per Hegel, come per il secondo Wittgenstein, "il concettuale non ha limiti: non c'è niente fuori di esso".

"Troppo analitico per i filosofi continentali, troppo continentale per gli analitici"

Questo punto non è accettato dai filosofi contemporanei, per lo più naturalisti. Per essi abbiamo una struttura percettiva che ci mette in contatto con il mondo, con un contenuto "non-concettuale". Sulla scia delle idee di Gareth Evans (peraltro, uno degli autori cui McDowell è più vicino), molti autori cercano di individuare il non concettuale nelle operazioni del sistema informazionale che abbiamo in comune con gli animali. Ma, obietta McDowell, se è vero che condividiamo la percezione con gli animali, ciò non comporta che sia possibile "isolare ciò che abbiamo in comune con loro eliminando ciò che ci contraddistingue specificamente", per giungere a un residuo comune.

Che alternativa dà McDowell? Egli suggerisce che il concetto di "seconda natura", usato da Aristotele per l'etica, venga applicato anche alla percezione. La nostra percezione condivide la recettività della percezione di altri animali, ma è anche permeata di spontaneità e di ragione. La seconda natura è acquisita attraverso l'apprendimento linguistico: "nell'essere iniziato al linguaggio un umano viene introdotto in qualcosa che incorpora già legami razionali tra concetti (...) gli umani maturano nel sentirsi a casa nello spazio delle regioni o, il che è lo stesso, vivono le loro vite nel mondo".

Il libro, nel suo insieme, rappresenta dunque una strenua difesa di un antinaturalismo radicale, ripropone in veste contemporanea le critiche di Kant a Descartes. McDowell cerca un punto cieco comune a molti autori contemporanei che appaiono lavorare su diverse sponde – dai teorici della teoria causale del riferimento (Saul Kripke, Hilary Putnam) ai teorici dell'anti-realismo (Crispin Wright). Il punto cieco è la difficoltà di cogliere l'aspetto fondazionale della formazione concettuale-linguistica dell'uomo nella comunità umana. È questa formazione che ci permette di vedere oggetti e proprietà nel mondo, che fa sì che il nostro sistema percettivo sia appunto il "nostro" sistema percettivo e non quello di altri animali non addestrati nella comunità umana. Attraverso l'addestramento linguistico ci si apre il mondo concettuale che costituisce il nostro modo di vivere il mondo. Solo con questa prospettiva è possibile superare il dualismo cartesiano, dualismo in cui, nonostante le promesse di empirismo, cadono anche i teorici del riferimento diretto.

Nella prospettiva di McDowell il linguaggio diviene così rilevante in quanto elemento di deposito della tradizione concettuale. Non è forse questo un richiamo implicito al "tesoro comune di pensieri" di cui parlava Gottlob Frege? Al fondatore della logica moderna McDowell ha dedicato alcuni dei suoi articoli più famosi, che ispirano, nemmeno troppo nascostamente, questo libro (basti vedere alla fine della lezione V).

La traduzione, accorta e attenta, ha i pregi e i difetti di una traduzione a volte tanto letterale da fare perdere un po' di stile. D'altra parte lo stile è sottile, le argomentazioni hanno molti sottintesi, e l'insieme delle critiche ai vari autori richiede una lettura accurata. Troppo analitico per i filosofi continentali, troppo continentale per gli analitici, il lavoro di McDowell rimette in discussione alcuni stereotipi accettati della filosofia contemporanea.

Rigoroso viaggio sentimentale

CRISTINA MEINI

Filosofia ed emozioni, a cura di Tito Magri, pp. 200, Lit 23.000, **Feltrinelli, Milano 1999**.

Come suggerisce Tito Magri nell'introduzione, questa raccolta di saggi originali scritti da Simone Gozzano, Clotilde Calabi, Eugenio Lecaldano, Remo Bodei e dallo stesso Magri si pone l'obiettivo di "ridare cittadinanza alle emozioni", stati mentali la cui natura non è facile da afferrare. Molti malintesi derivano dal fatto che fenomeni eterogenei sono stati troppo a lungo collocati sotto la comune etichetta di "emozione" (o "passione"). Ciò a sua volta ha portato a porsi domande prive di senso. È insensato, per esempio, interrogarsi sulla "naturalità" o sulla "razionalità" delle emozioni nel loro insieme; le domande vanno articolate secondo i vari tipi di stati e riceveranno risposte differenti a seconda dei casi. Paradigmatica è la questione della razionalità. Come sottolinea Gozzano, la tesi della razionalità (o ragionevolezza) delle emozioni è corretta, ma va limitata alle emozioni intenzionali, vale a dire alle emozioni che esprimono il modo *in cui viviamo gli stati intenzionali. Nella misura in cui si ammette che gli stati intenzionali, in quanto fondamento dell'attività cognitiva, spiegano i comportamenti razionali, lo stesso deve essere detto delle emozioni intenzionali, che dagli stati intenzionali dipendono strettamente.*

Sul rapporto tra emozioni e stati intenzionali interviene anche Calabi. Pur opponendo la sua "posizione minimalista" alla tradizione consolidata (avente origine in Aristotele) secondo la quale la base cognitiva di un'emozione è necessariamente una credenza valutativa, Calabi riconosce che i componenti cognitivi delle emozioni intervengono quali cause e ragioni delle emozioni stesse. Il saggio di Magri conclude la prima parte del libro, volta a indagare la natura degli stati emozionali. Magri propone la tesi internalista secondo la quale le emozioni possono, grazie alle loro proprietà ad un tempo causali, intenzionali e fenomenologiche, motivare un'azione senza richiedere l'intervento di altri stati motivanti, in primo luogo dei desideri.

I saggi di Lecaldano e Bodei analizzano il ruolo delle emozioni rispettivamente nella teoria morale e in quella estetica. Lecaldano rivendica la piena legittimità di un'etica sentimentalistica, secondo la quale la moralità si fonda sulla nostra capacità di provare emozioni morali e non già di su una forma di razionalità pratica. Dal canto suo, Bodei analizza la funzione dell'emozione estetica. Attraverso un processo di rinnovamento e di decomposizione di ciò che è quotidianamente percepito, l'emozione suscitata dall'opera d'arte consente di mettere tra parentesi la realtà oggettiva, facendo intravedere nuclei di altre "verità", altamente densi di senso.

Nel loro insieme, questi saggi riescono nell'obiettivo di classificare ulteriormente un fenomeno complesso, consentendo così la formulazione di teorie delle emozioni più articolate e rigorose.

PIERA EGIDI
VOCI DI DONNE
220 pp., L.23.000, €11,88, cod. 316
Tra giornalismo e storia orale l'A. raccoglie i percorsi di vita di donne evangeliche italiane, regalandoci uno spaccato di storia del protestantesimo italiano e anche del nostro stesso paese visto dalla parte dell'altra metà della Chiesa.

LE DONNE DELLE MINORANZE
Le ebree e protestanti in Italia
a cura di Claire E. Honess e Verina R. Jones
336 pp., L. 34.000, €17,56, cod. 308
Come sono vissute le ebree e le protestanti d'Italia? Quali modelli sono stati loro proposti? Come si è formata la loro identità e in quali simboli, figure si è espressa? Quali i rapporto con l'altra metà delle rispettive comunità e con la maggioranza cattolica?.

ROLF RENDTORFF
CRISTIANI ED EBREI OGGI
144 pp., L. 19.000, €9,81, cod. 312
L'A. denuncia, con parole forti e radicali, l'*antigiudaismo cristiano*, presente nel pensiero di eminenti teologi moderni, da cui è sorto l'antisemitismo. Con dolente sincerità riconosce ciò che i cristiani *avrebbero dovuto dire, ma non dissero.*

LUCIE KAENNEL
LUTERO ERA ANTISEMITA?
140 pp., L. 19.000, €9,81, cod. 294
L'A. rilegge gli scritti di Lutero sugli ebrei inserendoli nel contesto del suo tempo, evidenziando la strumentalizzazione fattane dai nazisti. Una pagina dolorosa chiusa dal rilancio del dialogo ebraico-cristiano.

editrice **claudiana**
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04 - Fax 011/650.43.94

Nietzsche? Un positivista

Una lettura che rovescia molti teoremi

GIANNI CARCHIA

Nietzsche
a cura di Maurizio Ferraris
pp. 420, Lit 39.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Per più versi, i contributi che costituiscono questo volume della collana laterziana "Guide ai filosofi" sono destinati a segnare una svolta nella storia della recezione italiana di Nietzsche. Per la prima volta, infatti, si elabora qui una radicale revisione dell'esegesi nietzscheana affermatasi in Italia, a partire dalla fine degli anni sessanta, sulla scorta dell'interpretazione offerta da Heidegger negli anni trenta. Si tratta, dunque, di una drastica messa in discussione delle letture, in senso lato, storicistiche dell'opera di Nietzsche, che negli anni ottanta hanno portato a quella concezione di una "post-filosofia" che, in nome del relativismo, pensa di poter fare a meno della nozione di verità e che ipotizza la sparizione, nella società dello spettacolo, di ogni durezza ontologica della realtà. L'esegesi heideggeriana si era caratterizzata per avere privilegiato, a scapito dell'ontologia nietzscheana, la sua assiologia, vale a dire il riferimento a un mondo di valori storico.

Rispetto a questa linea "assiologica", i cui risvolti effettuali sono state le prevalenti letture in chiave etico-politica, dai pesanti risvolti ideologici, che hanno insidiato addirittura la discussione sui criteri filologici delle diverse edizioni delle opere di Nietzsche, il volume curato da Ferraris propone un'ipotesi di lettura decisamente alternativa. Facendo riferimento ai pionieristici lavori di Müller-Lauter e, più recentemente, a contributi sempre più determinati e puntuali, come ad esempio i lavori di D'Iorio e di Clark, si mostra qui l'infondatezza della tesi secondo cui si darebbe in Nietzsche un nichilismo ontologico ("il mondo vero divenuto favola"). Un teorema celebre come quello relativo alla "morte di Dio", ad esempio, messo al centro dalle letture a vario titolo esistenzialistiche, in realtà non intacca per nulla la fiducia nietzscheana nell'essere: "La morte di Dio – dice Ferraris – non comporta alcuna conseguenza sul piano della questione dell'essere, che anzi (come mondo e come vita) permane quale termine di confronto positivo rispetto alla spettralizzazione del divino".

Presupposto per il rovesciamento dell'esegesi heideggeriana è la cognizione – ben chiara nella recezione nietzscheana d'inizio secolo (Claire Richter) – del legame di Nietzsche, con la scienza positivistica della sua epoca, e della sua sostanziale estraneità al paradigma greco-tedesco in cui Heidegger volle imprigionarlo.

Il canone costruito da Heidegger prescinde completamente dalla realtà effettiva dell'ambiente e delle influenze che si sono esercitate su Nietzsche, e costruisce così un'immagine deformata proprio di quel contesto storico che pure Heidegger vorrebbe valorizzare come l'unico piano sul quale sarebbe possibile fornire una valutazione dell'apporto di Nietzsche alla filosofia. Heidegger tace completamente sul fatto che, in amplissima misura, le riflessioni gnoseologiche ed epistemologiche di Nietzsche furono elaborate in un costante dialogo con la scienza positivista della sua epoca (in particolare con autori come Friedrich Albert Lange, Karl Eugen Dühring, Justus von Liebig, Émile Du Bois - Reymond, Wilhelm Roux, Hermann Ludwig von Helmholtz, ecc.). Che non ci siano fatti, ma solo interpretazioni, è quindi un apoftegma che sembra essersi applicato, prima di tutto, a Nietzsche stesso, rimasto indifeso di fronte alla *vis* interpretativa di quanti hanno profittato delle paradossali contraddittorietà del suo pensiero. Ciò ha contribuito a celare la realtà dell'elaborazione teorica nietzscheana, che è una vicenda incessante di ipotesi e riflessioni vertiginose, che non hanno tanto attinenza con la vicenda storica dell'uomo, quanto col suo radicamento storico e naturale. L'ethos dello scienziato governa del resto, fin da principio, l'attività di Nietzsche nella sua veste di filologo. Ciò è mostrato molto bene, fra l'altro, da Gherardo Ugolini nel suo persuasivo riepilogo dei principi della filologia nietzscheana. Ugolini pone l'accento sulla solidità scientifica del metodo filologico nietzscheano, non solo in relazione alle sue prove giovanili alla scuola di Ritschl, ma anche in rapporto a un'opera solitamente diffamata, a partire da Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, come *La nascita della tragedia*.

In base a queste premesse, i diversi contributi dei collaboratori riconducono giustamente il pensiero di Nietzsche al clima in cui si prepara la rinascita del kantismo, trasformato in senso materialistico e sensistico, nella seconda metà dell'Ottocento. Nasce così un nuovo canone, non più immaginario, ma reale, che comprende fra gli altri i nomi di Schopenhauer, di Fries, di Herbart, nonché quelli degli esponenti del real-idealismo, da Eduard von Hartmann ad Africano Spir.

"Heidegger tace sul costante dialogo di Nietzsche con la scienza della sua epoca"

Grazie a questo nuovo paradigma, che abbandona l'immagine stantia di un Nietzsche difensore delle scienze umane, in polemica con la scienza naturale del suo tempo, in favore di un Nietzsche che dialoga ininterrottamente col pensiero della sua epoca, il volume si spinge fino ad avanzare alcune nuove e radicali ipotesi di lettura. Anticipata dall'interpretazione offerta da Karl Löwith nel 1935, la lettura di Ferraris mette al centro dell'ontologia nietzscheana l'affermazione dell'eterno ritorno. Affermazione preparata dal carattere biologistico, che si riannoda alla monadologia leibniziana e alla morfologia goethiana, della scienza di Nietzsche. La prospettiva dell'eterno ritorno si pone precisamente come ipotesi volta al superamento del nichilismo: "L'eterno ritorno afferma la piena saldezza cosmologica dell'essere e, al tempo stesso, rivela come tutta la questione del nichilismo non abbia alcuna portata ontologica, bensì riguardi semplicemente una sfera assiologica di valori, di cui si può fare benissimo a meno quando, divenuti finalmente filosofi, si smetta di guardare alle cose con occhio troppo umano". "Mentre tutto ciò che noi conosciamo con i nostri sensi viene umanizzato (e da questo punto di vista produce il nichilismo, la sfiducia in una verità oggettiva e in un essere stabile), un altro sguardo ridurrebbe tutto a un granello in un universo che non segue alcuna regola, appunto perché le leggi, siano esse meccaniche o biologiche, pervengono a una sfera limitata". In questo senso, l'ipotesi dell'eterno ritorno, appartenendo a una "metafisica fisica", si pone come un punto di vista assoluto, capace di relativizzare ogni prospettivismo, riducendolo all'angusto punto di vista umano, e capace soprattutto di dare realtà e spessore al mondo.

Grazie alla delineazione di questo sfondo ontologico, diviene allora possibile individuare anche un'idea ben diversa di quel prospettivismo che la deriva postmodernistica ha creduto di fare sfociare in uno scetticismo nichilistico. E il tema che svolge accuratamente Tonino Griffero nella sezione del volume dedicata alla *Teoria dell'interpretazione*. Griffero individua tre significati essenziali della nozione di "prospettiva" – il primo "fisiologico", il secondo "istintuale", il terzo "storico-culturale" – che non conducono affatto a un relativismo gnoseologico: "A un primo esame, questo prospettivismo sembra sancire, come la rivoluzione copernicana di Kant, non tanto la negazione nichilistica di ogni verità, quanto il passaggio dalla (impossibile) verità dell'oggetto alla (modesta ma certa) verità del senso del contesto semantico introdotto (e poi 'ritrovato') nel mondo delle varie prospettive". Non c'è indifferentismo scettico nella posizione di Nietzsche, bensì la credenza in una sorta di progresso nella disputa fra le varie opzioni prospettiche.

L'apporto decisivo del volume consiste, probabilmente, nello smantellamento dell'immagine mitico-profetica di Nietzsche, così come questa si era venuta costituendo, all'indomani del primo conflitto mondiale, nell'ambito del circolo di Stephan George, negli scritti di Ernst Bertram (*Nietzsche. Per una mitologia*, 1918; il Mulino, 1988), di Thomas Mann (*Considerazioni di un impolitico*, 1918; Adelphi, 1998), di Oswald Spengler (*Il tramonto dell'Occidente*, 1918-22; Longanesi, 1978), di Ludwig Klages (*Dell'eros cosmogonico*, 1922). È a partire da questa immagine sacrale di Nietzsche come profeta di una umanità futura che si è costituita, in fondo, anche l'immagine, non meno auratica, di Nietzsche in Heidegger. Queste mitizzazioni, che hanno finito col trasformare il pensiero di Nietzsche in una nuova religione, pronta ai più svariati connubi storico-ideologici, non ultimo quello col nazismo, si sono poste, fra l'altro, in flagrante contraddizione con lo spirito stesso dell'opera nietzscheana, tesa alla critica degli idoli e delle mistificazioni.

Con un giudizio diametralmente opposto a quello heideggeriano, negli anni trenta, Piero Martinetti aveva contrapposto alla non rilevanza del Nietzsche filosofo la sua grandezza di scrittore, sottolineando al contempo la grandezza filosofica dell'opera di Schopenhauer (da Heidegger sempre misconosciuta). Questa nuova esegesi del pensiero nietzscheano fa in qualche modo suo il giudizio di Martinetti, ribadito in tempi recenti da Derrida, facendo dell'assiologia nietzscheana un esercizio di stile tanto suggestivo quanto privo di coerenza, esposto a contraddizioni che ne minano il valore filosofico. Si tratta dell'incoerenza poetica, innocua sul piano letterario, pericolosa su quello ideologico, che fa di Nietzsche uno dei grandi interpreti del male di vivere, al pari di Leopardi, di Baudelaire, di Dostoevskij. A fronte della complessità contraddittoria e paradossale del Nietzsche scrittore, sta invece la semplicità onesta del Nietzsche "metafisico fisico" e il suo sogno di un ritorno della perversa vicenda umana nell'innocenza del semplice divenire naturale.

Nostalgia delle persone

PAOLO SPINICCI

ROBERTA DE MONTICELLI, *La conoscenza personale. Introduzione alla fenomenologia*, pp. 202, Lit 26.000, Guerini e Associati, Milano 1999.

I filosofi hanno "nostalgia dell'individuale" *– in quest'espressione felice è forse racchiusa la chiave della complessa unità dell'ultimo libro di Roberta De Monticelli: una riflessione sulla* conoscenza personale, *che è anche* un'introduzione al metodo fenomenologico *e una riproposizione – e non solo a livello stilistico – della forma filosofica della* meditazione.

Questa nostalgia determina innanzitutto la scelta dell'oggetto: non si parla delle cose, che sono individuali pur senza avere un'individualità, ma delle persone. La nostalgia dell'individuale ci riconduce così dall'oggetto all'atteggiamento della ricerca: una riflessione filosofica sul concetto di persona chiede che il filosofo si disponga in un atteggiamento meditativo che sia insieme espressione del significato esistenziale della prassi filosofica e strumento per ricondurre l'analisi dei concetti all'esperienza soggettiva da cui hanno tratto origine.

Di qui il richiamo a Husserl e in particolar modo a quel "principio di fedeltà" *– l'esperienza non va* spiegata *ma* descritta *– che viene proposto come il* principio fondamentale *della riflessione fenomenologica. Di una filosofia che si attenga a questo principio si avverte oggi il bisogno: le si chiede infatti di sanare la frattura "fra l'esperibile e il pensabile a proposito di noi stessi". Per l'autrice, ciò che di noi pensiamo nel linguaggio ufficiale della riflessione teorica è dettato dalle filosofie naturalistiche della mente. Ma il linguaggio dell'obiettivismo nega proprio ciò che di noi stessi esperiamo: il dialogo tra l'io e la mente, che occupa la quarta meditazione e che dà voce a questo dissidio, si conclude così osservando come dalle "neurofilosofie" non possa che derivare una radicale cancellazione del significato delle parole necessarie per parlare di me e degli altri – una radicale negazione del principio di fedeltà, dunque.*

La posta in gioco è tuttavia più alta e il lettore non deve credere che si voglia soltanto difendere la sensatezza di parole come "persona", "libertà", "io": si vuole anche sostenere che la psicologia come scienza deve adattarsi alla natura del suo oggetto *– all'ontologia della persona. Al principio di fedeltà deve affiancarsi il* principio di trascendenza*: fare fenomenologia, si legge, significa "lasciarsi guidare oltre le apparenze dalle apparenze stesse". Ora, che ogni persona sia di più di ciò che ci si mostra è un fatto su cui il libro insiste, e a ragione: le persone hanno un'*interiorità*, ed è possibile* approfondire *la loro conoscenza, cogliendone i lati* nascosti*. E tuttavia sul senso preciso di queste* metafore *le considerazioni proposte mi sembrano troppo rapide. Al lettore si impone fin da principio un modello – che trae la sua legittimità dall'ambito delle cose materiali: se la percezione degli aspetti parla della trascendenza dell'oggetto spaziale, l'irriducibilità della persona a ciò che ora ne colgo parlerà di una* realtà *personale. Altri modelli tuttavia sono possibili.*

Il salvagente - Filosofia

Dottrina di quel che c'è

L'estetica davanti ai fatti e oltre la rete delle parole

PAOLO BOZZI

MAURIZIO FERRARIS, *Estetica razionale*, pp. 648, Lit 60.000, Cortina, Milano 1997.

Pare che sia estremamente difficile parlare dei fatti senza che l'accento filosofico cada sul "parlare" rendendo atono lo spazio dei "fatti". Forse solo nel laboratorio del percettologo i fatti assumono il controllo sulle parole che inadeguatamente, "prese a lembi qua e là, come ragne tra gli alberi intricate", cercano di seguirne i contorni e le determinazioni. Il sottofondo teoretico presente in ogni piega della nostra cultura – in varie forme da centocinquant'anni in qua, ma oggi in modo pervasivo e totale – esclude non solo la priorità dell'immediatamente dato sul pensato e sul detto, ma oramai in molti modi la sua stessa esistenza.

Così l'*Estetica razionale* di Ferraris è un libro sorprendente, perché sotto angolazioni diverse, seguendo sentieri tracciati su territori diversi, ricostruendo in ogni sezione il mondo tutto daccapo in vista di domande diverse ed eterogenee, persegue fermamente l'impopolare idea che il mondo c'è, che i fatti esistono indipendentemente dalla nostra verbosità, che Cristo è veramente risorto – per dirla con sue parole – e che, in tal mondo di osservabili realmente a disposizione di chiunque, come noi, sia un osservatore, l'estetica debba essere prima di tutto (baumgartenianamente) lo studio della conoscenza sensibile perfetta. Questa conoscenza non è il conoscere interpretativo di cui facciamo continuamente uso parlando, e che serve magnificamente nella pragmatica dei traffici umani; ma è la conoscenza data e ineludibile delle cose, sottratta al dubbio di Cartesio come a quello di Berkeley, presupposta al nostro discorrere e ostensibile nel corso del nostro discorrere. E per questo uno studioso di psicologia della percezione di formazione fenomenologica quale io sono si sente sfiorato a ogni pagina da un tale argomentare limitrofo.

Esemplificativamente, toccherò un punto solo, tra i moltissimi che hanno rallegrato la mia esplorazione con qualche fioritura di pensieri miei. Scelgo come tema lo schema del cane (pagine 344 e seguenti); lo scelgo per tre motivi: perché occupa un posto centrale rispetto a tutta le rete di argomentazioni sviluppata da Ferraris (permettendogli, tra l'altro, di sottolineare il ruolo della percezione nella conoscenza), perché ha avuto sviluppi importanti (un dibattito tra Ferraris, Diego Marconi e Umberto Eco sul numero 8 della "Rivista di Estetica", nuova serie, 1998, a. XXXVIII), e perché mi consente di contribuire all'impresa di tasca mia. Quest'ultima circostanza mi offre il destro di illustrare le modalità di contatto che ci sono tra il punto di vista di Maurizio Ferraris e la fenomenologia sperimentale in senso tecnico, cioè il mestiere che faccio io.

Si confronti un bassotto con un levriero, un dobermann con un lupo, un pechinese con un sanbernardo, un chihuahua con un dalmata (e le infinite stirpi dei bastardi), e si vedrà come ogni schema visualizzabile vada in frantumi. In positivo o in negativo, questo schema visualizzabile i filosofi lo tengono in considerazione, o almeno lo menzionano come se fosse una cosa su cui tutti, all'inizio della discussione, ci possiamo capire.

Orbene, inteso come figura visualizzabile, uno schema del cane non c'è. Inventatevene uno, e vedrete che va bene anche per la capra, o per la pecora, magari per la tigre o un altro animale selvatico.

Che cosa hanno di visibilmente comune i cani? La camminata, le movenze. Ma la camminata prende forma e dinamica dalle varie fogge anatomiche dei diversi cani, e siamo daccapo. Se però ammettiamo che la camminata degli animali sia una specie di mimica caratterizzata da specifiche espressività, com'è proprio della mimica in senso stretto, occorre prendere in considerazione la possibile esistenza di una mimica canina.

C'è un modo per isolare quest'espressività mimica dal supporto materiale delle fogge, delle ossature, delle articolazioni, delle grandezze relative, e così via? Il modo c'è. Ed è quello che una decina d'anni fa ho messo in pratica con l'aiuto di una bravissima e paziente collaboratrice, Roberta de Zanna. Poiché questa ricerca è poco nota (ma è stata presentata nel 1991 all'"International Conference on Event Perception and Action" di Amsterdam), vale la pena riassumerla qui. Non mi azzarderò a trarne conseguenze filosofiche, ma sono convinto che ogni lettore filosofo può arrivarci da solo.

Prendiamo sei tipi differenti di cane e facciamoli passeggiare avanti e indietro lungo un muretto chiaro e uniforme. Una cinepresa sta di fronte al muretto e li riprende mentre vanno e vengono. (L'andirivieni è in realtà il frutto di un montaggio, date alcune intuibili difficoltà di interazione uomo-cane in sede sperimentale). Prendiamo e trattiamo allo stesso modo anche sei non-cani – come un gatto, una capra, un cervo ecc. Facciamo in modo di ottenere un filmato di una decina di minuti, formato da brevi sequenze disposte una dopo l'altra in ordine casuale: un pastore tedesco, il gatto, un collie, un labrador, la capra, ecc. Questo filmato è, inoltre, realizzato in modo che ogni animale abbia sul fotogramma pressoché la stessa grandezza degli altri: lo zoom ha fatto in modo che il gatto sia su per giù grande come il cane, e ha proporzionalmente rimpicciolito il cavallo.

Il film va presentato sfocando le immagini, ma non di poco. La sfocatura deve essere tale che, per qualunque osservatore, nel fotogramma non solo l'animale non sia riconoscibile, ma neppure risulti che si tratta di un qualche animale; la sfocatura realizza sullo schermo solo una distribuzione di masse sfumate distribuite su un'area rettangolare. Per togliere di mezzo eventuali indizi cromatici il film è girato in bianco e nero. Un guazzabuglio di grigi senza confini definiti.

Non appena dall'immagine ferma si passa al movimento, di colpo ciascuno vede che si tratta di animali in movimento. Tutti riconoscono i cani nei cani. Se qualcuno degli altri animali non è ravvisato, può darsi che c'entri la scarsa famigliarità dell'osservatore cittadino con bestie come le capre. Ma per quanto riguarda i cani, non c'è errore possibile. Sulle varie razze ci sono molti dubbi: e il pastore tedesco (che grazie ad altre fonti è da considerare come prototipico nell'universo canino, nel senso della Rosch) è tra i meno indovinati. La tesi di due colleghi americani, Anderson e McGaw, che la caninità possiede un alto grado associativo con la categoria sovraordinata "animale" è corroborata dal fatto che qualche altro animale è stato preso per cane, ma non viceversa.

Questo esperimento differisce profondamente, sul piano teoretico, dai famosi esperimenti di Gunnar Johansson, in cui egli fissava delle sorgenti di luce puntiformi alle giunzioni tra gli arti di alcuni mimi, e poi filmava i loro movimenti al buio. Infatti i punti in moto relativo sono descrivibili con precisione (ancorché con molta matematica difficoltà) sul piano di una geometria dinamica, e quindi lasciano ipotizzare calcoli inconsci sottostanti o elaborazioni raziomorfe soggiacenti alla visione; comunque, pezzi di pensieri, fulminei giudizi. Ma l'assenza di punti di riferimento a cui possa essere ancorata una misura toglie di mezzo interpretazioni di questo tipo. I cani si confondono tra loro, mentre la caninità è lampante sotto gli occhi di chi guarda senza poter fare né calcoli né interpretazioni. La carica espressiva di quel gioco animato di chiazze grigie sfumate è una "caratteristica del tutto" – come avrebbero detto i gestaltisti – a scorno delle parti analizzabili o non analizzabili in questo o quel modo, e certo precede ogni conclusione pensata, ogni immaginabile giudizio percettivo.

Ho da dire ancora due cose.

La prima è che secondo me questo genere di trattazione dei temi per mezzo di sperimentazioni fenomenologiche non può che meglio chiarire, e vieppiù con la moltiplicazione degli esempi, la tesi centrale di Ferraris, che si preoccupa con un bell'ingegno e molta onestà intellettuale di riportare il filosofo davanti ai fatti oltre la rete delle parole ("voglia Dio provvedere il filosofo di uno sguardo acuto per ciò che sta davanti agli occhi di tutti" pregava Wittgenstein, e la preghiera va intesa in modo assolutamente letterale).

La seconda è questa: sono certo di poter inventare un esperimento, un'osservazione piantata nei fatti ostensibili, una ricerca di fenomenologia sperimentale con tutte le carte in regola, a partire da ciò che Ferraris scrive nella *Estetica razionale* almeno una volta ogni quindici pagine.

ALAN SOKAL, JEAN BRICMONT
Imposture intellettuali. Quale deve essere il rapporto tra filosofia e scienza?
ed. orig. 1997
trad. dal francese di Fabio Acerbi e Monica Ugaglia
pp. 304, Lit 39.000
Garzanti, Milano 1999

Tutto fa brodo, professore

Il significato di un esperimento dipende dal contesto culturale

MASSIMIANO BUCCHI

Nel 1989, oltre sessanta laboratori sparsi in tutto il mondo annunciarono ufficialmente di aver replicato l'esperimento di Pons e Fleischmann ottenendo fusione nucleare "fredda". Nel 1993, la comunità scientifica internazionale acclamò unanime il conferimento del premio Nobel a Kary Mullis, un biochimico che sostiene di aver ricevuto grande ispirazione dai suoi incontri con esseri extraterrestri. Per anni, i National Institutes of Health hanno assegnato un cospicuo finanziamento *ad personam* al virologo Peter Duesberg, ritenuto oggi "una minaccia pubblica" da vasti settori della ricerca e della sanità per le sue visioni eterodosse dell'eziologia dell'Aids.

Che cosa dimostrano questi fatti? Forse che i fisici di numerose istituzioni di ricerca sono dei pressappochisti, oppure che i criteri di valutazione di chi assegna significativi finanziamenti e prestigiosi premi scientifici dovrebbero essere rivisti?

E che cosa hanno in comune Lacan, Baudrillard, Bergson, Feyerabend, Kuhn, Latour e Bloor?

Simili interrogativi sorgono inevitabili leggendo il libro che Alan Sokal e Jean Bricmont hanno pubblicato sfruttando l'ampia eco suscitata dalla "beffa-esperimento" messa in atto tre anni fa da uno di loro. Sokal, fisico alla New York University, inviò un saggio, *Trasgredire le frontiere: verso un'interpretazione ermeneutica della gravità quantistica* alla rivista "Social Text". Il saggio fu pubblicato senza esitazione dalla rivista nonostante contenesse strampalate considerazioni su temi fisici e matematici per il semplice fatto che – secondo l'interpretazione data successivamente dallo stesso Sokal – "suonava bene e lusingava i pregiudizi ideologici dei redattori della rivista".

L'articolo è effettivamente una gustosa parodia di certo scrivere accademico, paragonabile (ma certo molto inferiore quanto a finezza e humour) a quella del "paper scientifico" realizzata dal grande Georges Perec (*Cantatrix Sopranica L.*, Bollati Boringhieri, 1996).

Sokal tuttavia non si accontenta, presentando (con grande eco anche nei mass media) la parodia come "esperimento" di grande valore pedagogico e "politico". Ma quali sono dunque le ipotesi guida di questo esperimento e che cosa dimostra esattamente? Nei numerosi articoli pubblicati a commento e giustificazione della propria impresa, Sokal non è stato molto chiaro in proposito. Ha sostenuto infatti di aver voluto mettere alla berlina la "ciarlataneria e la debolezza intellettuale" "di certi circoli accademici nell'ambito delle scienze umane", "nei *cultural studies*", "tra i redattori di 'Social Text'", nella "teoria letteraria postmoderna", "di alcuni scienziati sociali progressisti", e in ultimo di aver voluto "combattere un'ondata posmodernista/poststrutturalista/socialcostruttivista oggi di moda, e più in generale un'inclinazione al soggettivismo (...) dannosa per il futuro e i valori della sinistra". Del resto anche il premio Nobel per la fisica Weinberg, uno dei più entusiasti sostenitori di Sokal, aveva ammesso di "non essere stato in grado di valutare (...) che cosa questo esperimento provasse".

Né sembra essere di grande aiuto sotto questo profilo il libro pubblicato da Sokal insieme al fisico Jean Bricmont con lo scopo di esplicitare ed estendere il significato dell'operazione. L'obiettivo critico dichiarato varia infatti nel corso del volume da (a) "il postmodernismo"; (b) "una versione radicale del postmodernismo"; (c) "il costruttivismo sociale"; (d) "il relativismo cognitivo"; (e) "l'utilizzo improprio da parte delle scienze umane di termini presi dalle scienze fisiche e matematiche".

Ora, anche a voler concedere una personale ricostruzione prospettica, sembra difficile far rientrare tra i postmoderni, se non Lacan, quanto meno Feyerabend e Bergson (!). E che dire poi, di Latour, il quale proprio a negare un superamento della modernità ha dedicato uno dei suoi libri più famosi, intitolato per l'appunto *Non siamo mai stati moderni* (1991; Elèuthera, 1995). Sorvolo su che cosa c'entri Kuhn con il postmoderno, anche se è curioso apprendere da Sokal e Bricmont che vi sono "due Kuhn – il Kuhn moderato e il suo fratello radicale – che si alternano nelle pagine de *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*". La confusione sembra proseguire anche all'interno di ciascun filone trattato dagli autori, allorché Latour è presentato come "esponente del programma forte" (ma qui l'errore temporale è minimo rispetto ad altri, appena una quindicina d'anni). Singolare, peraltro, che nessun capitolo sia dedicato proprio a uno dei rappresentanti chiave del pensiero postmoderno, il Lyotard autore di *La condizione postmoderna*.

"... suonava bene e lusingava i pregiudizi ideologici dei redattori..."

Le critiche mosse a specifici approcci utilizzano in larga misura argomenti già logori e comunque già (e meglio) formulati da altri studiosi. Nemmeno i positivisti più beceri attribuirebbero al "programma forte" l'affermazione secondo cui "solo le cause sociali hanno un ruolo di spiegazione" o analizzerebbero il contributo di Feyerabend sulla base del suo provocatorio "tutto fa brodo".

Immagino che sia del pari inutile attirare l'attenzione sul fatto che proprio il passaggio di immagini metaforiche tra settori scientifici diversi sia riconosciuto da studiosi di numerose discipline come uno dei principali motori creativi, né che questa consuetudine sia stata largamente praticata proprio da "scienziati visibili" come Ilya Prigogine e René Thom.

Quanto al valore dell'esperimento, è lecito nutrire dubbi sul fatto che "Social Text" sia rappresentativa di tutte queste categorie (di sicuro non lo è della sociologia della scienza, né della filosofia della scienza, bersagli privilegiati delle critiche del libro). In particolare, se l'obiettivo era quello di condurre un vero e proprio esperimento, meglio sarebbe stato scegliere una delle tante riviste di scienze sociali con *referees* esterni (che invece "Social Text" non ha).

Un esperimento-beffa ben più significativo di quello di Sokal fu condotto nel 1987 da William Epstein. Epstein mandò a 146 riviste nel campo dell'assistenza sociale un saggio in due diverse versioni, basato sugli stessi dati statistici: 74 riviste ricevettero il saggio con una conclusione "positiva" (l'intervento sociale aveva funzionato), 72 quello con la conclusione "negativa".

La prima versione fu accettata per la pubblicazione molto più frequentemente, ma quando Epstein rivelò il suo esperimento le reazioni furono estremamente più negative di quelle ricevute dal fisico statunitense e venne persino proposta la radiazione dal suo albo professionale per aver utilizzato come "cavie" senza il loro consenso i redattori delle riviste e per aver violato il principio di fiducia su cui si basa il lavoro accademico.

Con questo non si vuole assolutamente sminuire il valore dell'impresa di Sokal, che a mio parere dimostra di certo qualcosa, forse al di là delle intenzioni del suo autore. Mostra innanzitutto che processi quali la selezione di articoli per la pubblicazione sono intrisi di elementi politici, sociali e culturali. Un aspetto ben noto ai sociologi della scienza: molto prima di Epstein, il padre riconosciuto di quest'area disciplinare, Robert K. Merton (non certo sospettabile di relativismo, né di costruttivismo) aveva osservato già negli anni sessanta come la presenza di un premio Nobel tra gli autori di un saggio aumentasse esponenzialmente la probabilità che questo fosse accettato per la pubblicazione.

In secondo luogo, mostra che il significato di un esperimento dipende dal contesto "scientifico-culturale" in cui questo si inserisce. E qui va forse ricordato che un ampio dibattito su molti dei temi sollevati da Sokal era già iniziato nel mondo anglosassone almeno dal 1994, quando il libro di Paul Gross e Norman Levitt *Higher Superstition* accusò apertamente "alcuni settori della sinistra intellettuale Americana", e in particolare storici e sociologi della scienza, di diffondere opinioni e atteggiamenti critici nei confronti della scienza. I commentatori e i giornalisti che si sono buttati voracemente sulla beffa di Sokal, in altre parole, non hanno agito diversamente dai redattori di "Social Text" nell'accettare acriticamente qualcosa che "suonava bene e lusingava i loro preconcetti ideologici".

Infine, che la tendenza a "trasgredire le frontiere" tra le scienze naturali e quelle sociali è un dato di fatto, praticato con disinvoltura sull'uno e l'altro fronte delle "due culture", non ultimi da Sokal e Bricmont, con il loro desiderio di impartire lezioni agli umanisti.

Per dovere di cronaca va forse notato a margine come alcune delle osservazioni di Sokal e Bricmont sugli autori considerati, essendo spesso basate su sottili analisi terminologiche, risultino talvolta di non facile comprensione nella traduzione, che ha scelto coraggiosamente di ritradurre gli originali dei testi citati, rischiando inevitabilmente qualche sfasatura. Ricorrono tuttavia fastidiosi errori quali il ricorrente impiego del termine "editori" (anziché "redattori") a tradurre l'inglese "*editors*".

Abuso di scienze esatte

Una beffa contro la violenza intellettuale

GABRIELE LOLLI

L'autore della beffa omonima, il fisico Alan Sokal, l'ha fatta seguire da questo saggio più ampio, dove invece di parodiare i suoi autori li fa parlare con lunghe citazioni, inquadrate in una spiegazione del contesto da cui sono tratte. Un primo scopo è quello di "mostr[are] come intellettuali famosi, quali Lacan, Kristeva, Irigaray, Baudrillard e Deleuze, abbiano ripetutamente abusato di concetti e terminologia propri delle scienze esatte"; l'esposizione non intende solo presentare abusi isolati, ancorché frequenti e ricorrenti: "questo libro ha a che fare con la mistificazione, il linguaggio deliberatamente oscuro, le forme di pensiero confuse e il cattivo uso di concetti scientifici" di un gruppo di intellettuali che Sokal e Bricmont vedono come maestri del variegato movimento che si riassume sotto il termine "postmodernismo".

Nel volume è anche incluso l'articolo-beffa di Sokal, ne sono spiegate la ragioni e gli intenti, e discusse le critiche ricevute: l'accusa di avere omesso il contesto delle citazioni, l'invito a guardare in casa propria, il rilievo che gli autori citati non sono tutti uguali, e non sono tutti postmodernisti, e così via puntualizzando. Perché il buffo è che sotto accusa si trova Sokal, non questi signori e signore da lui giustamente messi alla berlina.

Molti si sono detti offesi dall'intrusione dello scienziato, e dal mancato rispetto delle buone creanze accademiche, e hanno sentito messa in discussione la dignità della propria posizione, o della propria disciplina. Sokal e Bricmont non vogliono dare lezioni; essi intendono che il loro sia un contributo a favore di una razionalità critica contro le oscurità e gli inganni intenzionali di un falso discorso specialistico; ma il sottotitolo Quale deve essere il rapporto tra filosofia e scienza? *non è nell'originale francese; gli autori non si pongono un progetto così ambizioso, e nessuno, neanche tra i filosofi spero, vorrebbe identificare la filosofia con gli intellettuali presi di mira. Se la sono presa meno i* maîtres à penser *attaccati, in fondo per loro è tutta pubblicità. Esperti di vari campi invece credono di dover difendere il proprio orticello e rispondono piccati con erudizione e fastidio, citando antecedenti, ridimensionando la portata della beffa, rianalizzando la stessa nei termini socioculturali tipici delle scuole oggi di moda, attaccate da Sokal. Ma al di là di tutti i distinguo e le precisazioni resta la pesantezza di questi testi, che forse nessuno legge mai alla fonte, perché tanto la fama si costruisce e regge in altro modo. E allora si può solo invitare a leggerli, perché non basta presentare esempi isolati. Si può solo dire: leggi, e stupisci. E chiediti cosa significa, non la beffa, ma il novero dei suoi destinatari; e come il pensiero occidentale, il pensiero di Descartes e Voltaire, abbia potuto produrre questa roba.*

La spia di una più che sospetta disonestà è l'abuso di erudizione scientifica (ma solo di parole giostrate a caso) nel momento in cui si critica la scienza, o si pretende che non

▶

Alieni pericolosi

Retoriche sulla scienza e i suoi confini

GILBERTO CORBELLINI

CARLO MARIA MARTINI
Orizzonti e limiti della scienza. Decima cattedra dei non credenti
pp. VIII-157, Lit 26.000
Cortina, Milano 1999

Limiti e frontiere della scienza
a cura di Pino Donghi
pp. XV-209, Lit 28.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Di fronte al reiterarsi di interventi sui confini della ricerca scientifica, è difficile sfuggire ad alcuni luoghi comuni che vanno dal chiedersi se si tratta delle stesse domande che il fisiologo Emile Du Bois-Reymond si pose in occasione delle famose conferenze di Lipsia (1871) e di Berlino (1880), ovvero se non si tratti di un modo come un altro per fare i conti con una fine di millennio carica di incertezze. Un traguardo importante è stato intanto conquistato: nessuno che oggi si trovi in una posizione analoga a quella di Du Bois-Reymond – ai suoi tempi uno dei più importanti fisiologi tedeschi – avrebbe il coraggio di sentenziare in merito a una qualsivoglia impossibilità per le scienze naturali di spiegare la natura della materia, o della vita, o della coscienza. E, probabilmente, quando oggi si parla di confini per la scienza, viene piuttosto naturale pensare ai risvolti etici della ricerca e delle sue applicazioni soprattutto in campo biomedico. Comunque, il tema appare alquanto intrigante e offre un comune e immediato terreno di confronto per scienziati, filosofi, teologi ed esperti di comunicazione scientifica, come testimoniano le due raccolte di interventi nell'ambito di due diverse iniziative intese a fare il punto sulle sfide della conoscenza scientifica.

Nell'ambito della Decima cattedra dei non credenti promossa dall'Arcivescovo di Milano hanno ragionato con il cardinale Carlo Maria Martini intorno agli *Orizzonti e limiti della scienza* diversi scienziati, tra cui George V. Coyne, Edoardo Boncinelli, Alberto Oliverio, e filosofi come Giulio Giorello. Di gradevole lettura i contributi, anche se alcuni appaiono alquanto didascalici o fortemente condizionati da punti di vista personali che verosimilmente non riflettono le acquisizioni più significative dell'indagine empirica. In altri termini gli interventi creano soprattutto il contesto per le interessanti riflessioni del cardinale Martini. Questi i punti a mio parere più rilevanti da lui toccati: il rifiuto dell'idea che si debba trovare per forza un accordo tra le credenze religiose e il sapere scientifico; la non incompatibilità tra razionalità scientifica e fede religiosa; e l'individuazione di una possibile analogia tra il principio di elezione, con cui i teologi caratterizzano le "tensioni evolutive" nel "cammino verso la salvezza", e il principio di selezione, che per i biologi è il motore dell'evoluzione.

Sul piano logico-razionale va anche considerata la possibilità che un approccio empirico arrivi a spiegare in termini evolutivi la religiosità. Non sono rari gli studi che dimostrano come la devozione religiosa aiuti a far fronte agli eventi stressanti della vita, e come sia inversamente associata con l'insorgenza di stati depressivi e con la dipendenza da alcool e nicotina. E diversi biologi, nonché un'autorevole storico delle religioni antiche come Walter Burkert, esibiscono prove, a livello etologico, antropologico e storico-culturale, di una funzionalità adattativa della religione.

Per quanto riguarda, poi, i rapporti tra scienza e fede, rimane il dato empirico – prodotto qualche anno fa da uno studio condotto tra gli scienziati statunitensi – in base al quale il 72,2% non crede in Dio (e il 20,8% si dichiara agnostico), mentre il 76,7% non crede nell'immortalità personale. La percentuale più bassa di credenti è tra i biologi, il 5,5%, la più alta tra i matematici, il 14,3%. Infine, circa i rapporti tra il principio di elezione e quello di selezione, nonostante le numerose metafore che hanno antropomorfizzato la selezione naturale – Darwin stesso equiparava la selezione a "un essere infinitamente saggio" –, rimane il fatto che nel divenire delle forme viventi non c'è un obiettivo finale predefinito e che, a differenza del principio di selezione, quello di elezione appare piuttosto caratterizzato in senso passivo e deterministico. Nondimeno, tale associazione, proposta da un autorevole teologo, appare ricca di suggestioni euristiche.

Anche SpoletoScienza, l'iniziativa organizzata dalla Fondazione Sigma-Tau nell'ambito del Festival dei Due Mondi, aveva dedicato gli incontri dell'anno scorso al tema *Limiti e frontiere della scienza*. Pino Donghi, nella prefazione al volume che raccoglie i contributi dei partecipanti – John D. Barrow, Remo Bodei, Edoardo Boncinelli, Graham Cairns-Smith, John Casti, Paul Davies, Gerald M. Edelman, Aldo G. Gargani, Giulio Giorello, Gerald Holton, Sherwin B. Nuland, Roger Penrose, Steven Rone, Stephen Toulmin –, sottolinea come i dieci appuntamenti annuali della manifestazione spoletina si possano considerare "un significativo laboratorio per la messa a punto di modelli per la diffusione della cultura scientifica". L'edizione di quest'anno ha ulteriormente accentuato questo taglio, essendo stata dedicata all'espressione della scienza, ovvero alle varie forme attraverso cui possono essere comunicate le informazioni, le nozioni e le implicazioni prodotte dall'attività di ricerca sperimentale e teorica. In tal senso, l'idea del limite, o, meglio, l'enfasi retorico-filosofica sulle frontiere e i limiti della scienza, si può pensare che nasca anche dalla frustrazione di non riuscire a mettere in relazione diversi livelli di esperienze conoscitive e a dare un senso pragmatico alla comunicazione della scienza, che contribuirebbe a scavare uno iato sempre più profondo tra le scienze cosiddette umane e naturali, nonché tra il mondo degli esperti e la società.

siano gli scienziati stessi i migliori interpreti di quello che fanno, ma abbiano bisogno di un'interpretazione esterna. "Un secondo bersaglio del libro è il relativismo cognitivo, vale a dire l'idea (...) che la scienza contemporanea non sia niente più che un 'mito', una 'narrazione' o una 'costruzione sociale' tra molte altre". Nei circoli postmoderni e nell'ambito degli studi culturali è prassi comune l'appropriazione indebita di idee provenienti dalla filosofia della scienza, quali la sottodeterminazione di una teoria da parte dei dati sperimentali o la dipendenza dell'osservatore dal contesto teorico, allo scopo di dare supporto a un relativismo radicale. Quando i costruttivisti sociali sostengono che l'universalità della matematica è dovuta al fatto che a scuola 2+2=4 è martellato nella testa finché da grandi si crede sia una legge di natura, e per arrivare a questo scomodano Wittgenstein, si capisce che anche la filosofia ha i suoi problemi con la divulgazione.

Il relativismo cognitivo è un fenomeno politico, come vogliono gli autori, perché di esso si servono o lo alimentano tutte le componenti del panorama culturale dominante, o più rumoroso: le femministe ce l'hanno con la scienza maschile, i multiculturalisti con la scienza dell'Occidente, gli ermeneuti con chi cerca i fatti oltre alle interpretazioni, e i filosofi approdano a comode varianti del pragmatismo.

Il punto di convergenza è stato ben individuato non da un rozzo scienziato realista ma da una filosofa come Susan Haack ("Times Literary Supplement", n. 5023, 9 luglio 1999), quando ha osservato che come risultato di queste tendenze concorrenti la parola "verità" è diventata una parola sporca, di cui vergognarsi. Nel suo College, nella dichiarazione degli obiettivi etici istituzionali è stato cancellato il "concern for truth".

Sarà anche difficile una fondazione, metafisica o epistemologica, della verità (ammesso che ce ne sia bisogno), ma se si rinuncia alla parola che cosa resta? Lo diceva C.S. Peirce che, come conseguenza della perdita della concezione della verità, "verremo a considerare il ragionamento come soprattutto decorativo. Il risultato sarà un rapido deterioramento del vigore intellettuale". Da questa lettura si vede cosa prende il sopravvento, la più pericolosa forma di violenza, quella intellettuale. Non c'è un'argomentazione che si possa chiamare tale, solo un flusso di discorso invadente e straripante, pieno di paralogismi, assonanze, sbrodolature sgrammaticate, magiche parole oscure e musicali formule insensate (come le pretese einsteiniane "accelerazioni senza riequilibri elettromagnetici" di Irigaray – che non esistono): la violenza della propaganda, che si impone sfruttando le mode e il prestigio dei mezzi di comunicazione, della firma, e della piaggeria.

"La percentuale più bassa di credenti si trova fra i biologi, la più alta fra i matematici"

Holton, nel suo contributo, mostra come solo ignorando l'evoluzione storica del sapere scientifico si può giungere a porsi domande insensate come quella sui limiti epistemologici della ricerca empirica. Orbene, a parte l'altro saggio storico-epistemologico – quello cioè dedicato da Stephen Toulmin al fascino che ha esercitato l'idea di stabilità o di equilibrio delle forze nelle teorie dinamiche classiche, e a come questa idea sia stata adottata dal pensiero economico –, la maggior parte degli interventi denuncia uno scarso, se non inesistente, spessore storico. E, forse, è proprio l'astoricità che caratterizza in questo tempo l'approccio ai problemi scientifici un altro dei fattori che inducono a interrogarsi così accanitamente su cosa resta da scoprire e cosa non si potrà mai spiegare. Che si esprime anche nella evidente difficoltà per scienziati appartenenti a diverse discipline, o addirittura all'interno della stessa area di ricerca, a trovare quel massimo comun denominatore necessario a trasmettere un senso effettivo di solidità delle conoscenze empiriche. Di fatto, se sottoposti a una stringente analisi critica, i contributi di Barrow, Casti, Davies, Cairns-Smith e Penrose sulle origini dell'universo e della vita, così come quelli di Rose, Boncinelli ed Edelman sul funzionamento del cervello e sulla natura della coscienza e della mente, rivelano un modo di presentarsi alquanto ortogonale degli approcci fisico-matematici rispetto a quelli biologici, e all'interno degli approcci biologici stessi una certa incomunicabilità su questioni abbastanza dirimenti, come la possibilità di equiparare l'attività neurale a una qualche forma di computazione.

Senza voler ridurre a un problema di comunicazione l'origine delle paure oggi diffuse nella società per le presunte minacce della scienza e della tecnologia, risulta da diverse inchieste fatte nei paesi anglosassoni che per l'opinione comune i ricercatori sono cinici e poco affidabili sul piano etico. Se i grandi problemi della scienza, vista sia come impresa conoscitiva sia come sistema di rapporti socioeconomici, diventeranno più sistematicamente oggetto di incontri pubblici e di ricerche espressive diverse da quelle standardizzate dalla comunicazione specialistica e dalla divulgazione, gli scienziati stessi ne ricaveranno notevoli vantaggi. Primo fra tutti, si spera, quello di non essere più considerati alternativamente e acriticamente come dei pericolosi alieni o dei nuovi profeti.

NOVITÀ

Paolo De Benedetti
Introduzione al giudaismo
pp. 128, L. 20.000

Salvatore Natoli
Dio e il divino
Confronto con il cristianesimo
pp. 128, L. 15.000

Giovanni Filoramo
Civitas peregrina
Radici cristiane dell'idea di straniero
a cura di G. Caramore
pp. 112, L. 15.000

Hermeneutica 1999
L'Occidente e il cristianesimo
a cura di G. Ripanti e P.G. Grassi
pp. 352, L. 35.000

Francesco Tomasoni
La modernità e il fine della storia
Il dibattito sull'ebraismo dall'epoca di Kant ai giovani hegeliani
pp. 256, L. 30.000

Liana Millu
Dopo il fumo
«Sono il n. A 5384 di Auschwitz Birkenau
pp. 96, L. 15.000

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 0303757522 - fax 0302400605

Frankenstein o padre Pio

ALDO FASOLO

SILVANO FUSO
Realtà o illusione? Scienza, pseudoscienza e paranormale
pp. 244, Lit 22.000
Dedalo, Bari 1999

La scienza impossibile. Il meglio degli "Annals of improbable research"
a cura di Marc Abrahams
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Sylvie Coyaud
pp. 379, Lit 32.000
Garzanti, Milano 1999

SUSAN E ROBERT JENKINS
Segni di vita. La biologia di "Star Trek"
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Libero Sosio
pp. 245, Lit 28.000
Longanesi, Milano 1999

VINCENZO TAGLIASCO
Dizionario degli esseri umani fantastici e artificiali
pp. 479, Lit 16.000
Mondadori, Milano 1999

Inquietanti clonazioni, cibi biotecnologici, "Frankenstein", scienziati che confessano di avere frodato... e dall'altra parte pie stimmate, profezie di Nostradamus, extraterrestri alla finestra di casa.

La scienza sta cambiando sempre di più la nostra vita, ma la sua immagine vacilla e lei stessa scopre una coscienza infelice o la colpa stessa. Silvano Fuso fa notare il dilagante atteggiamento antiscientifico proprio nelle società che maggiori vantaggi traggono da scienza e tecnologia, e rinvia all'analisi sociologica di Odo Marquand, secondo la quale gli "esoneri" da sofferenze e fatiche, i vantaggi che la società tecnologica concede all'uomo, sono sentiti prima con entusiasmo, successivamente con indifferenza, infine con ostilità. L'istruttivo libro di Fuso, che è impegnato nelle attività del Comitato italiano per il controllo delle affermazioni sul paranormale (Cicap), descrive, per un vasto pubblico, le basi della scienza moderna, sottolineandone le caratteristiche metodologiche, che hanno come base la critica e la problematicità. Ne deriva una visione affatto trionfalistica, dove l'errore trova non giustificazioni, ma spiegazioni. L'autore si lancia poi nella confutazione delle pseudoscienze e del paranormale dimostrandone inconsistenza e falsità. Le riflessioni di chiusura sul rapporto fra scienza, psudoscienza e società sottolineano l'importanza di una vera educazione scientifica, come antidoto alle scelte irrazionali o regressive.

Ma se noi viviamo assediati da filosofie New Age, iridologi, astrologi e santoni, non meno ossessivi sono i messaggi che derivano dai mezzi di informazione quando parlano di scienza nuova, sempre in modo sensazionalistico, spesso ricorrendo ai richiami emozionali peggiori. Un discreto "digestivo" potrebbe costituirlo allora la lettura del meglio degli "Annals of improbable research" (Air), rivista satirica americana che con piglio goliardico ci riporta le "bestialità" – si direbbe da una *Animal House* della scienza – di una ricerca di fantasia, ma che scimmiotta efficacemente alcune deformazioni accademiche della scienza ufficiale. Non si esplode dalle risate, come promette la copertina, ma si sorride, e il dubbio forte di essere presi in giro induce un atteggiamento critico, che forse dovremmo trasferire ad altri libri e altre letture. In fondo il discorso razionale, conseguente di Fuso, e il cachinno dissacrante di "Air" convergono verso una riflessione epistemologica significativa su scienza e società.

"Viviamo assediati da filosofie New Age iridologi, astrologi e santoni"

In questo intreccio, la domanda centrale rimane: come si può formare una cultura scientifica diffusa? Se la risposta ovvia rimanda alla scuola, la nostra società offre però anche altri mezzi. Dai programmi televisivi di Piero Angela e Giorgio Celli e dalle riviste specializzate (tipo "Le Scienze") si può precipitare al paranormale fantascientifico di "X-Files" e "Millenium"... E quale sarà il più pervasivo? *Segni di vita*, scritto da due noti ricercatori statunitensi, ci riporta alla biologia fantastica di "Star Trek", per aiutarci a capirne i contenuti scientifici. Come l'omologo *La fisica di Star Trek* di Lawrence Krauss (Longanesi, 1996) è un approccio eterodosso ma interessante per lo sviluppo di una cultura critica.

L'argomento degli "esseri umani e artificiali" non è più appannaggio della fantascienza o di un'arte visionaria, ma interessa l'etica, la biologia, l'ingegneria, l'informatica e quant'altro. Il *Dizionario* di Vincenzo Tagliasco – precursore della bioingegneria in Italia, che tanti contributi innovativi ha dato all'analisi dell'immagine, alla robotica, alla neurofisiologia –, pur essendo godibilissimo, è una ricognizione analitica fondata su una cultura vasta e duttile, che veleggia dai classici letterari al cinema, dalla scienza al fumetto, per farci capire dove va la scienza dell'uomo sul crinale tra naturale e artificiale.

Attraverso le filanti realtà virtuali, i cigolanti automi, i flessuosi *cyborg* cambia l'immagine dell'uomo, si disegnano nuovi scenari filosofici ed etici, sociali ed economici, nuove naturalità. L'opera di Tagliasco, sospesa fra passato e futuro, è inventario tassonomico delle creazioni fantastiche e di quelle reali, ma anche premonizione di cambiamento. Leggendo le sue pagine si capisce quante vocazioni precoci alla ricerca scientifica siano nate dal magma della scienza immaginata dagli artisti, e quante ricerche siano state generate da queste vocazioni. La ricerca scientifica è l'opposto della pseudoscienza: può nascere dalla motivazione inconscia, ma la governa, facendola diventare oggetto di conoscenza e cambiamento.

Granitiche incertezze

RICCARDO CHIABERGE, *Navigatori del sapere*, pp. 133, Lit 15.000, Cortina, Milano 1999.

FORESE CARLO WEZEL, *Il respiro della Terra*, pp. 217, Lit 25.000, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1998.

Sono molte le domande che l'uomo Wezel si pone in questo libro denso di informazioni e sostenuto da afflati filosofici apparentemente estranei a una disciplina come la geologia, così imperniata – ça va sans dire – *su pietre e fossili. Come l'uomo pensa il mondo? Cosa c'era prima? Cos'è l'uomo? Domande antiche come il tempo, ma che, comunque, non ci si aspetta trovino spazio fra gli strati e la tettonica (pur se ovviamente sottese a ogni testo approfondito sul nostro pianeta). Anche lo scienziato Wezel si pone molte domande: gli eventi geologici sono ciclici? Cos'è veramente il campo magnetico? Com'è nata la vita? Possono essere legati i fenomeni geologici con quelli della vita dell'uomo? Questioni più schiettamente geologiche, comunque non lontane dalle solite domande a cui gli scienziati cercano da secoli di dare soddisfazione.*

Anche le dieci interviste raccolte da Chiaberge – giornalista al "Corriere della Sera" – sono state concesse da uomini di cultura e scienziati che continuano, perlopiù in età avanzata, a porsi domande, accomunati peraltro da un ottimismo della volontà sospettosamente unanime. Da chi crede che il flusso delle conoscenze ci sorprenderà piacevolmente – come John Maddox, superortodosso editor-in-chief *di "Nature" per alcuni decenni – ad Arno Penzias, mitico auscultatore del primitivo respiro dell'universo (premio Nobel per la prova del Big-Bang), che paragona gli attuali ideatori del Web ai monaci benedettini del Medioevo, capaci di tramandare passate culture copiando e cesellando. Un antidoto contro i possibili "ladri di futuro", una specie di esorcismo cosciente e scientificamente fondato della paura della catastrofe finale sempre in agguato.*

Al confronto Il respiro della Terra *non è tanto un libro di interrogativi, quanto, piuttosto, uno di risposte, che, spesso, servono solo a porsi altre domande, ma che in altri casi – ci si può scommettere – lasceranno spiazzati anche i geologi più smaliziati. I fondali oceanici, per esempio, si sa che sono costituiti da rocce particolari dette basalti, mentre i graniti sono le tipiche rocce dei continenti. Wezel ci rivela che ci sono antichissimi continenti resistenti alla oceanizzazione, paleoterre sprofondate oltre 60 milioni di anni fa e poi ricoperte dai basalti tipici delle profondità abissali. Che i basalti oceanici debbano essere spiegati invocando nuove teorie? E che dire del cratere che nel Golfo del Messico testimonierebbe della caduta di una meteorite responsabile dell'estinzione in massa di tutti i dinosauri: secondo l'autore non ci sono tracce geologiche dell'impatto che rendano valida la teoria degli Alvarez; dovremmo – e qui di ragioni il geologo ne ha da vendere – piuttosto pensare a continue eruzioni vulcaniche che potrebbero aver prodotto nubi*

▶

Con il corpo davanti agli occhi

Apparenza naturale, astrazione e visione

MARTIN KEMP
Immagine e verità. Per una storia dei rapporti fra arte e scienza
a cura di Marina Wallace e Luca Zucchi
trad. dall'inglese di Luca Zucchi
pp. 269, Lit 46.000
il Saggiatore, Milano 1999

Potenza e limite dell'immagine visiva: la raccolta di saggi di Martin Kemp esplora il ruolo del visuale nella scienza moderna, attraverso l'analisi dell'illustrazione scientifica e del significato che questa assume nell'orientare la ricerca. La tesi di fondo è che l'informazione trasmessa con le immagini non si limiti, prima (e in casi ben definiti), a indirizzare psicologicamente e, poi, a documentare didatticamente una ricerca.

Il percorso storico disegnato da Kemp serve a modificare molte nostre opinioni correnti sul rapporto fra illustrazione e testo, in un settore storicamente e artisticamente rilevante, quello dell'anatomia umana: "Quando pubblicò la prima edizione del suo *The Anatomy of the Human Bones*, nel 1726, Alexander Monro non fornì alcuna illustrazione. Il suo libro, come quello di Mondino o persino quello di Berengario, era pensato per venire letto con gli oggetti reali di fronte agli occhi".

Il libro contiene vari contributi sul significato dell'illustrazione nei trattati degli anatomici del Rinascimento e del Sei-Settecento, nella rappresentazione naturalistica, nella visualizzazione cosmica della rivoluzione copernicana, ed è aperto da una serie di interviste rivolte a Martin Kemp da Karen Raney. Il suo formato crea una certa frammentarietà e allo stesso tempo ridondanza di lettura. Tuttavia gli aspetti d'interesse prevalgono di gran lunga sulle pecche.

Uno degli altri temi emergenti è l'analogia fra arte e scienza, che permea in modo tanto significativo la cultura occidentale dal Rinascimento in poi. Kemp è ben attento a non scivolare da un'analogia feconda a un'ambigua identificazione: "Sono convinto che lo storico che rimane aperto alle intuizioni di tale 'affinità' avrà accesso a un campo di straordinaria ricchezza, ma si tratta di una ricchezza che presenta seduzioni pericolose per coloro i quali sono pronti a stabilire incerti paralleli tra arte e scienza".

L'esplorazione degli intersecati sentieri fra arte visiva e scienza porta a una definizione dei rapporti reciproci. L'esempio di D'Arcy Thompson su *Crescita e forma* (Bollati Boringhieri, 1992) è ormai quasi banale, ma Kemp molto opportunamente ci ricorda che "Il primo, e più ovvio, è quello dell'influenza dei suoi scritti e delle sue illustrazioni su particolari artisti. Il secondo riguarda l'individuazione di fondamentali qualità relative alle strutture e ai processi naturali come impresa comune all'arte e alla scienza, in un'epoca in cui un numero significativo di artisti sperimentava vari tipi di astrazione per rivelare strutture di base dietro le apparenze naturali, e in cui la scienza si interessava sempre più all'indagine matematica e fisica di ciò che non è visibile all'occhio umano". La comunicazione visuale, al confine fra arte e scienza, ha un suo aspetto conoscitivo – rileva il biologo e critico dell'arte moderna Conrad Waddington nel suo *Behind the Appearance* (Edinburgh University Press, 1969) –, supera la dicotomia fra *intelligo* (l'opera di comprensione razionale) e *cogito* (il processo di analisi e messa a confronto di fatti, esperienze, idee, emozioni, per creare un nuovo centro di esperienza).

In questa prospettiva le riflessioni storiche di Kemp forniscono chiavi di lettura illuminanti sulla nostra epoca.

(A.F.)

Balle spaziali

Verità della Terra e pseudoscienza in gara di fantasia

MARIO TOZZI

Atlante della Terra
a cura di Piero Bianucci
pp. 449, Lit 320.000
Utet, Torino 1999

WILLIAM H. STIEBING JR.
Antichi astronauti
ed. orig. 1984
trad. dall'inglese di Miguel Martinez
pp. 287, Lit 26.000
Avverbi, Roma 1999

Villa Malaparte a Capri. Nonostante le sue proporzioni geometriche rigorose, la sua forma monolitica e la sua misteriosa vela bianca svettante sul rosso dei mattoni, nessuno si sognerebbe mai di pensare che il rapporto della base per l'altezza formi qualche numero magico, né che la sua disposizione spaziale possa rappresentare la fedele riproduzione di una qualche costellazione. Eppure basterebbe qualche calcolo accorto perché le proporzioni risultino magicamente sbalorditive e perché si possa ottenere – che so io – una qualsiasi infinitesima parte della distanza fra la Terra e un altro corpo celeste, ovvero avere come risultato il numero dei lampioni di Napoli o l'altezza del vicino Vesuvio.

E il Colosseo a Roma: la sua pianta ellittica non sembra fatta apposta per decolli intergalattici? Ciononostante, chi si sognerebbe di pensare che possa, in realtà, rappresentare una navicella spaziale di civiltà aliene in visita all'Urbe più di duemila anni fa?

Realizzazioni dell'uomo moderno, oppure antichi monumenti ben studiati, non danno adito ad alcuna suggestione iperurania; se solo ci spostiamo verso i templi greci o alle piramidi egizie, saltano invece fuori le relazioni più strane, i misteri più inspiegabili, e nessuno spazio sembra resti al *caso*: tutto è determinato da precise relazioni astronomiche che conducono a una sola storia comune. Esseri extraterrestri visitarono la Terra oltre 10.000 anni fa e furono venerati come dèi per le loro straordinarie conoscenze scientifiche; essi stessi alterarono il Dna dei primati creando i primi uomini e trasferendo loro il patrimonio tecnologico di cui noi oggi possiamo osservare il retaggio espresso, in forma più o meno simbolica, nella disposizione di templi e statue. Manufatti "impossibili" – come reperti fuori fase rispetto alla tecnologia dell'epoca in cui sono stati prodotti –, bassorilievi e affreschi enigmatici, riletture in chiave tecnologica di avvenimenti e personaggi, e recupero dei maggiori *evergreen* dell'immaginario pseudo-archeologico, questi gli elementi per la confezione di un cocktail clipeologico che milioni di persone ogni giorno si bevono sotto ogni latitudine.

"La pianta del Colosseo non sembra fatta apposta per decolli intergalattici?"

È bene comunque che gli scienziati conoscano questi testi e si interroghino sul loro successo, abbandonando la scelta di non scendere in campo pur di non conferire credibilità a chi cerca, comunque, solo popolarità. Che si parta da Erich Von Daeniken o da Peter Kolosimo (*Astronavi sulla preistoria*, Mondadori, 1995), o dal più moderno e accattivante Graham Hancock (*Impronte degli dei*, 1996, e *Lo specchio del Cielo*, 1998, entrambi per Il Corbaccio), sarebbe bene provare – fosse anche solo per esercizio – a controbattere tesi che, paradossalmente, non sono facilmente smontabili e che contano sul desiderio di sogni a buon mercato del grande pubblico, sul clima fantascientifico innestato ormai nella vita quotidiana e su un clamoroso analfabetismo astrofisico e geologico.

Stiebing realizza il sogno proibito di molti scienziati, confrontarsi con il paradosso e con l'ignoranza, smontando pezzo per pezzo le ipotesi dei paleoastronautologi e mettendone in luce le numerose contraddizioni e falsità. E tutto torna agevolmente nella sua giusta luce se poi si ha a portata di mano un testo ortodosso, frutto del pensiero scientifico, che in sintesi ripercorra la storia del pianeta e della sua struttura in modo antologico, con immagini strepitose e grafici accattivanti ma rigorosi. Con un simile supporto il confronto acquisisce corpo maggiore e si evitano le suggestioni del sogno a favore di quelle di un non meno stimolante dato concreto – suggestioni esaurientemente coordinate da Bianucci nell'*Atlante della Terra*.

C'è un altro filo sottile che lega l'*Atlante* agli *Antichi astronauti*: nel primo una serie di schede (curate perlopiù dall'antropologo Alberto Salza) apre finestre sul mito e sulle religioni, e su come questi abbiano da sempre cercato di spiegare i fenomeni naturali ricorrendo a dèi alloggiati negli spazi celesti. Nel secondo si percorre il cammino inverso, smantellando quanto peraltro neanche gli antichi si sognavano di asserire. Il cosiddetto astronauta di Palenque è simile a molte altre figure sepolcrali ed è piuttosto un sacerdote o un re al momento del trapasso, né sembra che quello indossato come copricapo sia un casco spaziale (che peraltro, sotto, lo lascerebbe nudo), anche se ciò non svela i misteri di civiltà apparse e scomparse in maniera repentina. Le piramidi egiziane non hanno niente a che vedere con quelle centroamericane, né con quelle mesopotamiche – che non erano tombe –, ma nei miti ci sono somiglianze non necessariamente slegate rispetto all'origine, visto che i fenomeni naturali sono simili in tutto il mondo e possono aver trovato uguali descrizioni un po' dovunque. Del resto se le culture della Terra fossero state originate tutte da comuni antichi viaggiatori del cosmo poi scomparsi, a loro chi le avrebbe insegnate? Insomma il problema dell'inizio andrebbe solo spostato in qualche altro luogo dell'Universo, e allora perché non qui?

Anche l'*Atlante* parte da un punto di vista antipodale: quello dello spazio (un po' come se la Terra fosse vista dalla Luna), dal quale meglio si apprezzano i caratteri sistemici e l'organicità delle "sfere", quasi a dare ragione a chi vuole Gaia un organismo vivente. Sotto l'aura unificatrice della tettonica delle placche, l'*Atlante* è un meraviglioso volume di concetti resi per immagini, un testo per studiare e per riflettere da prospettive inconsuete, e per far viaggiare la fantasia da basi testimoniali che hanno ormai il carattere organico di una teoria acclarata. Certo si sogna meglio di fronte al mito di Atlantide, e poco importa che Platone ne abbia scritto in modo chiaramente allegorico e antinomico e che non se ne riscontrino tracce geologiche in alcuno degli oceani. Non parliamo poi delle figure di Nazca: interpretate come piste d'atterraggio di astronavi stellari (ma non decollavano in verticale?), sembra siano soprattutto figure votive che possono sì essere riconosciute solo dall'alto, ma proprio perché agli dèi erano dedicate, non agli uomini.

Leggere l'interno della Terra, quando il pozzo più profondo mai scavato arriva sì e no a soli 15 dei 6371 chilometri di raggio, sembra un'idea simile a quella di interpretare l'*Iliade* come una guida astronomica per i misteri delle stelle (lo stanno incredibilmente facendo i coniugi Wood...), ma la differenza, enorme, è tutta nel metodo: da una parte i *sembra*, le *impressioni*, le *sensazioni*, dall'altra i *dati*, pochi, magari sporchi, ma comunque dati. Grande merito a Stiebing che si è messo in discussione su un palcoscenico che gli scienziati in genere rifiutano e che ci ha dotati anche di un prezioso vademecum per l'esegesi accorta di testi a tesi paleoastronautica. Come ci illustra, questi hanno in genere struttura antologica e volutamente ripetitiva, senza approfondimenti, contengono salti spazio-temporali frequenti e improbabili, de-contestualizzano tutto quello che si può, tentando omologazioni improponibili (per esempio le piramidi tutte uguali, anche se fra quelle egizie e quelle americane ci sono secoli di differenza); ricorrono inoltre a un metodo che tutto è fuorché scientifico, e, infine, pur contrapponendosi come novelli Galilei all'ortodossia accademica che li odierebbe perché invidiosa, non rinunciano a citare, quale prova definitiva a loro sostegno, ogni professore, ancorché sconosciuto, che possa avallare parte delle loro teorie.

In tutto questo poi si perde anche quel poco di veramente misterioso che comunque resta, come i segni dell'erosione fluviale attorno al basamento su cui è montata la Sfinge. Fiumi nel deserto ci potevano essere 10.000 anni fa, non certo 2500 o 3000, momento in cui si crede sia stata eretta. Ma per rendersi conto di quei fenomeni l'*Atlante della Terra* resta un punto di vista di gran lunga migliore.

simili a quelle alzate dall'ipotetica meteora e causato così l'estinzione.

Il geologo cerca di capire l'esperienza della Terra nello spazio e nel tempo, prova ad avvicinarne i ritmi, a coglierne le strutture particolari, i vortici (già "inventati" nel precedente Dal nero al rosso, *Sperling & Kupfer, 1996) che – in una visione più che sciamanica – potrebbero aver influenzato addirittura gli eventi della storia dell'uomo. Questo tipo di geologo si avvicina al misticismo di Rupert Shelldrake e ai sospiri di William Blake, e arriva a presupporre che la nascita della scrittura possa esser posta in relazione con la massima altezza raggiunta dal livello del mare, circa 3500 anni fa (anche se, per la verità, non sembrano siano segnalate esplosioni di analfabetismo quando il livello si abbassava). La Terra in questo quadro potrebbe anche non avere avuto un raggio costante, ma essersi espansa in un ritmo pulsante che tutto avvolge e tutto spiega. Qui Wezel si avvicina al Graham Hancock delle* Impronte degli dei *(Il Corbaccio, 1996), e nel volume si ritrovano simili suggestioni (qui la sezione aurea, lì il pigreco), fatte salve le ipotesi astronomiche sui retaggi di una civiltà remota ormai scomparsa. Anzi questo può essere un problema: che qualche sprovveduto possa impossessarsi malamente di quelle che sono riflessioni ben più profonde per supportare suggestioni mitologiche impossibili da dimostrare. Una considerazione peraltro sommersa dai molti meriti, che vanno ricercati soprattutto nel tentativo di uscire fuori dalla scienza ristretta e di lavorare alla costruzione di un umanesimo scientifico in cui scienze dell'uomo e della natura si riconnettano in modo definitivo.*

*Effettivamente in tutti e due i libri si combatte l'anatema crociano di fondo, la vera tara del mancato sviluppo di una cultura unitaria (almeno in Italia): la scienza al massimo delle sue ispirazioni è comunque soggetta alla filosofia e non sono tacciati di ignoranza coloro che hanno mandato a memoria l'*incipit *della* Commedia *ma pensano che la doppia elica di Crick e Watson si riferisca a congegni volanti, magari da guerra. La ricomposizione delle due culture tenute artificiosamente distinte ha sempre allignato nella mente dei migliori fra gli uomini di scienza: Einstein aveva sempre con sé Goethe, e certo Renzo Piano e Umberto Eco (pure intervistati) hanno chiara la necessità di quella riunificazione. La sociobiologia di Edward O. Wilson – anzi la sua versione moderna come* Consilience *– si pone come ponte ideale delle due culture per una futura unificazione delle conoscenze, senza cadere, si auspica, in un imperialismo scientista di cui, dopo quello umanista tutto italiano, non si sente davvero bisogno.*

In questa scia vediamo bene anche Wezel, con un libro non facile da leggere per chi non sia già in qualche modo iniziato alle scienze, in una forma di dialogo che però è – in sostanza – un monologo, con aperture improvvise ai misteri dell'arte e del Rinascimento delle città ideali, di Urbino e di Piero della Francesca. Infine, in tempi di revanchismo integralista da parte di sette e religioni, un editore dichiaratamente cattolico che pubblica i dubbi di un calvinista (per educazione) potrebbe essere accolto come un tentativo di redenzione in ultimis*: non era questa – mi si assicura – l'intenzione dell'autore. L'assegnazione del premio Minturno testimonia poi del valore letterario dell'opera.*

(M.T.)

KLAUS SCHATZ
STORIA DEI CONCILI
LA CHIESA NEI SUOI PUNTI FOCALI
Un'analisi del tutto nuova, alla luce delle più recenti indagini storiche
«Corso di teologia sistematica - sez. Complementi» pp. 352 - L. 44.000
EDB
EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Libere sofferenze

ANNA VIACAVA

RENÉ GIRARD
Il risentimento
ed. orig.: parte I e II 1976, parte III 1996
trad. dal francese di Alberto Signorini
pp. 188, Lit 24.000
Cortina, Milano 1999

In alcune delle sue opere precedenti – *La violenza e il sacro* (1972; Adelphi, 1992), *Delle cose nascoste fin dalla fondazione del mondo* (1978; Adelphi, 1996), *Il capro espiatorio* (1982; Adelphi, 1987) – Girard sviluppò il concetto di *mimesi*: coazione a esistere secondo lo sguardo dell'altro, in una circolarità del sistema soggetto-modello da imitare nel tendere verso l'oggetto, che egli pone alla radice di ogni imitazione avida, rivalità, violenza, costitutiva nella costruzione dell'ordine sia micro- sia macrosociale.

Non di molto si discosta questa raccolta, il cui filo conduttore è l'idea del *ressentiment*, indicato da Nietzsche come la malattia spirituale del nostro tempo e da Girard come una condizione umana di fondo, esplicitata oggi dal progressivo cadere dei divieti conseguente all'affermarsi dei valori di uguaglianza e libertà. Si tratta di tre saggi, di cui i primi due risalenti agli anni settanta, nei quali Girard discute l'illusione tardoromantica della liberazione di un desiderio buono costretto alla rinuncia conformista da ottuse autorità religiose, politiche, sociali: il primo, su *Lo straniero*, esamina l'accusa camusiana alla società di generare solipsismo per poi condannarlo. Nel secondo, *L'anticonformista*, su Deleuze e Guattari, Girard critica il loro *Antiedipo* con tutta la paccottiglia postroussoiana sulla bontà del desiderio in quanto tale.

È il terzo saggio, quello recente sui disturbi alimentari, che, secondo Girard, rivela il destino del desiderio "liberato": diventato libero di infliggersi penitenze e sofferenze tanto più atroci quanto privi ve del senso e anche dei limiti che le limitazioni esterne, religiose o in qualche modo autoritarie, fornivano. E la parafrasi sociologica del fatto ben noto in psicoanalisi che l'apparente assenza di una struttura superegoica riconosciuta ed esplicita non significa libertà, ma al contrario, schiavitù di strutture più arcaiche, sadiche e mortifere, organizzate – come ha ben descritto Herbert Rosenfeld – in modi articolati e mimetici, tanto più efficaci nei loro intenti distruttivi quanto più misconosciute.

Stranamente, fa notare Girard, i disturbi alimentari tendono a essere medicalizzati da un lato, o dilatati storicamente deattualizzandone la specificità. Invece, secondo lui, che si tratti di anoressia o del suo polo complementare, l'abbuffata bulimica con purga o vomito provocato successivo, la cosa riguarda in varia misura un po' tutti, e ha a che vedere con quello che solo gli specialisti non vedono: l'estremizzazione del desiderio ossessivo di perdere peso per adeguarsi a un modello vincente. L'altra grande fissazione collettiva è infatti il "tenersi in forma" nei più svariati modi, dai noiosamente ripetitivi come jogging e palestra nelle mille varianti, alle forme che l'autore trova più irritantemente *politically correct* come estenuanti attività all'aria aperta, sempre a caccia della caloria. Non che ne sia esente il fumatore accanito, che spesso non smette per il timore di ingrassare.

La causa di tutto ciò non può essere cercata in quelli che Girard chiama i soliti capri espiatori istituzionali, bastonati per due secoli e stramazzati già da parecchio tempo, "proprio come il famoso cavallo di Nietzsche a Torino". Chi è invece il responsabile? Il *commendatore* mimetico, in italiano nel testo, ben nascosto e inaccessibile e proprio per questo indisturbato nella sua efficacia. E anche qui, come non pensare al tiranno interno di Rosenfeld, capo dell'organizzazione narcisistica onnipotente a servizio della distruzione? È singolare l'affinità tra due autori che, in discipline diverse, probabilmente del tutto ignari l'uno dell'altro, sviluppano, per spiegare fenomeni l'uno intrapsichici, l'altro micro- e macrosociali, modelli così affini.

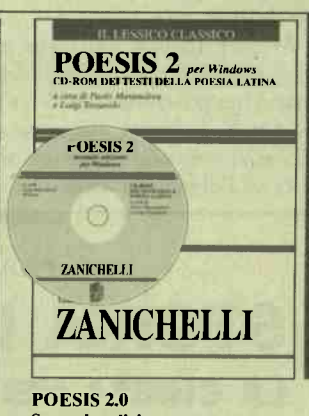
Ma torniamo a Girard, che dispiega il suo concetto di rivalità mimetica, l'equivalente sociale dell'invidia kleiniana, e altrettanto votata a non avere pace. "Finché non siamo dotati di uno scopo degno della nostra vacuità, copieremo la vacuità altrui e riprodurremo costantemente quell'inferno da cui stiamo cercando di evadere". Abbiamo perso Dio e siamo governati dal magro. Dostoevskij lo intuì: l'*Adolescente* digiuna per volontà di potenza, e prima di lui Stendhal in *Il rosso e il nero*.

La caduta progressiva delle interdizioni sociali e religiose ci metterebbe dunque nella difficile e dolorosa condizione di essere posti di fronte a qualcosa che, proprio perché non più eludibile, invita a farci i conti alla conquista di una "difficilissima libertà".

La tesi è senza dubbio affascinante, se considerata un modello filosofico e sociologico fondante una possibile interpretazione di un fenomeno talmente vistoso e invasivo che rischia davvero di essere, nella sua pervasività, invisibile. Non fa però giustizia della sofferenza individuale, in qualche caso estrema, che può essere legata al cibo, né dà conto di una varietà di motivazioni legata ai diversi livelli di sviluppo psichico implicati. Girard sostiene che il fenomeno mimetico, a partire da un'origine più o meno casuale – in questo caso il vitino anoressico dell'imperatrice Sissi D'Austria –, una volta innescato, debba essere destinato, come i record atletici, all'incalzare di una emulazione sempre più spinta. Ma perché sia partita proprio quella gara lì e non un'altra, e perché sia così imbevuta, dietro la facciata fatua, di morte, non ci dice. Forse che la perdita di contenitori collettivi trascendenti sia l'equivalente della mancanza di buoni oggetti parentali che introiettati possano arginare derive mortifere?

NOVITÀ EDITORIA ELETTRONICA

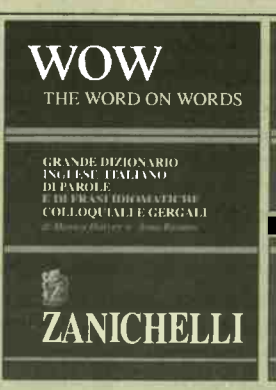
lo ZINGARELLI 2000
VOCABOLARIO
DELLA LINGUA ITALIANA
115 000 lire
vocabolario con CD-ROM 138 000 lire
solo il CD-ROM 98 000 lire



POESIS 2.0
Seconda edizione
per WINDOWS
CD-ROM DEI TESTI
DELLA POESIA LATINA
con IL LESSICO CLASSICO
980 000 lire

OPERE DI CONSULTAZIONE

IL DIZIONARIO
DELLA COMMEDIA
di Riccardo Merlante
24 000 lire



WOW
THE WORD ON WORDS
GRANDE DIZIONARIO
INGLESE ITALIANO
DI PAROLE E DI FRASI
IDIOMATICHE
COLLOQUIALI E GERGALI
di Monica Harvey
e Anna Ravano
78 000 lire

DAS PONS
WÖRTERBUCH
DIZIONARIO
TEDESCO ITALIANO
ITALIANO TEDESCO
Seconda edizione
Compilato secondo
le regole della nuova
ortografia tedesca
88 000 lire

il MaPI
MANUALE
DI PRONUNCIA ITALIANA
di Luciano Canepàri
Seconda edizione
con due audiocassette
88 000 lire

il DiPI
DIZIONARIO
DI PRONUNCIA
ITALIANA
di Luciano
Canepàri
68 000 lire

NOVITÀ

Zanichelli editore, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051 293 111, fax 051 249 782 zanichelli@zanichelli.it www.zanichelli.it

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

WILLIAM SHAKESPEARE
Quaranta sonetti
a cura di Carlo Ossola
testo originale inglese
trad. francese
di Yves Bonnefoy
e italiana di
Giuseppe Ungaretti
pp. 88, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1999

Se è abbastanza normale, anzi inevitabile, che poesia generi poesia, e non solo per le vie traverse dell'eco e l'allusione intertestuale, o il *pastiche*, ma anche per quelle all'apparenza più dirette e umili della traduzione (Quasimodo e i lirici greci, Celan e Mandelst'am, Ted Hughes e Ovidio ecc.), è ben più raro – mi sembra – che una traduzione ne generi un'altra, senza rischiare per sé l'obsolescenza. Così avviene per i *Quaranta sonetti* di Shakespeare tradotti da Ungaretti per lo più durante l'ultima guerra, "come per afferrarsi a una tavola di salvezza" (apparvero nel 1946), e ora volti in francese da Bonnefoy, appositamente per la "trilingue" di Einaudi (che è dunque una prima edizione assoluta). Sia Ungaretti sia Bonnefoy sembrano privilegiare una traduzione piuttosto letterale. Ma laddove il primo rispetta la misura del sonetto elisabettiano (ricorrendo per questo a versi lunghi, composti da unità metriche tradizionali: più spesso un endecasillabo e un quinario), Bonnefoy, che rivendica "il bisogno della forma libera", ne conserva la struttura quadripartita (tre quartine e un distico), quasi sempre però aumentando il numero dei versi, moltiplicando gli *enjambement*. Si veda solo il celebre incipit del sonetto 19 – "Devouring Time, blunt thou the lion's paws, / And make the earth devour her own sweet brood" – che s'espande in "Temps qui dévores tout, émousse la griffe / Du lion, fais que la terre / Mange ce qu'elle engendre, ce qu'elle aime", di contro all'ungarettiano "O famelico Tempo, la zampa del leone corrodi / E fa' che la terra divori la propria genitura". O quell'indimenticabile metafora dei rami invernali, "Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang" (73, v. 4): "Chapelles nues en ruines, / Où les chantres, se furent tard des chants d'oiseaux" ("Cori spogliati rovinati dove gli uccelli cantarono, dolci").

FRANCESCO ROGNONI

MAURIZIO GRACCEVA
Le parole e la morte. L'enigma Céline
prefaz. di Ugo Leonzio
pp. 179, Lit 30.000
Pellicani, Roma 1999

Uno studio attorno all'*enigma* Céline nella sua dimensione interiore – più che in una prospettiva di storia letteraria – ma anche attorno al "testimone d'eccezione" di "un'età maledetta". Gracceva racconta di un "non pacificato" preso nel circolo di *parole* e *morte* che cerca di salvarsi aggrappandosi all'ebbrezza del vivere e all'odio. Quest'ultimo costituisce per l'autore la sostanza profonda del *bestiario umano* messo in scena in libri memorabili. Più d'ogni altra opera è però il *Viaggio al termine della notte*, il "solo romanzo *comunista* del nostro secolo", a doverci ricordare quale debito abbia la cultura d'oggi verso Céline, personaggio decisivo per comprendere il Novecento e meno *compromesso* di altri – da Heidegger a Schmitt – ma da sempre rispetto a essi più discriminato.

DANIELE ROCCA

CAMILLE DUMOULIÉ
Antonin Artaud
trad. dal francese
di Massimiliano Guareschi
pp. 204, Lit 24.000
costa & nolan,
Genova-Milano 1999

"È questa la storia del vecchio Artaud, così come la si può leggere in un antico libro afgano apparso come minimo quattromila anni prima di Gesù Cristo, e che narra la storia di un uomo al quale tutti gli esseri hanno voluto sottrarre per introduzione magica il *possesso* del suo corpo". Con queste parole Antonin Artaud descrive se stesso in una lettera ad André Breton, scritta nel gennaio del 1947, un anno prima di morire, a soli 52 anni, distrutto dall'internamento in manicomio. Gli ultimi, sconcertanti, testi di Artaud, sospesi tra delirio, impietoso umorismo scatologico e disperata lucidità, costituiscono, secondo Camille Dumoulié, la meta di un percorso obliquo e travagliato, certo, ma dotato anche di una sua intima coerenza. Dumoulié sceglie di ripercorrere le tappe della vita di Artaud, di avventurarsi nelle pieghe più riposte della sua scrittura inesorabile e ribelle, per ricavarne una metafisica ossessiva, presente in tutte le sue opere: "la metafisica della Carne". Carne che si oppone, in questo caso, al corpo anatomico articolato e sessuato, con il suo bagaglio di appetiti e bisogni, ed è piuttosto una sorta di "materia spirituale". Questa forma di "metafisica" – è Artaud stesso, sempre diffidente verso i termini in qualche modo ufficiali, a voler usare le virgolette – diviene di volta in volta la strategia conoscitiva su cui Artaud fonda una pratica letteraria rivelatrice di orgogliosa sofferenza, la poetica che gli permette di elaborare la crudeltà del suo teatro come "appetito di vita, di rigore cosmico, di necessità implacabile, nel significato gnostico di turbine di vita che squarcia le tenebre", e infine la semiotica del corpo e degli affetti che lo porta a instaurare un rapporto indubbiamente carnale non soltanto con l'atto dello scrivere, ma, più in generale, con il linguaggio e con tutte le simbologie ad esso legate. L'adesione e la ribellione al surrealismo, le vicende attoriali e registiche, il viaggio in Messico e il misticismo paranoico dei tragici anni dell'internamento, vengono quindi ricondotti in questo saggio a una visione unica legata innanzi tutto a una sensibilità e un immaginario di tipo gnostico.

CHIARA BONGIOVANNI

HONORÉ DE BALZAC, *Illusioni perdute*, ed. orig. 1837-43, trad. dal francese di Pierfranco Minsenti, pp. 822, Lit 24.000, **Frassinelli, Milano 1999**.

Ad Angoulême, nella stamperia che nel 1793 Séchard rileva a un prezzo irrisorio grazie alla connivenza di un repubblicano, c'è un problema da risolvere: il proprietario è analfabeta. Sono gli stessi eventi storici che gli hanno consentito di avere la stamperia a porvi rimedio. A stampare i decreti che sanciscono la pena di morte per i cittadini che nascondono i nobili è infatti un conte che, pur di non abbandonare le proprie terre, lavora come proto alle dipendenze di Séchard nascondendosi in attesa di tempi migliori. Un prete lo sostituisce dopo il 1795 fino a quando la religione cattolica non viene ristabilita da Napoleone. "Più tardi il conte e il vescovo si sarebbero incontrati sullo stesso banco della Camera dei pari", commenta lapidario il narratore. Qualche anno dopo nella stessa stamperia lavorano due giovani amici, David, il figlio di Séchard, e Lucien, poeta ricco solo del proprio talento. Legati da un profondo affetto, i due sono specialmente accomunati dall'insoddisfazione per una realtà che non risponde ai loro desideri. David vi si rassegna, confortato almeno dalla realizzazione del suo sogno d'amore e dalla speranza in un'invenzione che li renderà ricchi. Lucien si trova invece catapultato a Parigi dove conosce, grazie a una condotta spregiudicata nel mondo del giornalismo, un successo rapido e folgorante e, per la stessa ragione, un'altrettanto rapida e inesorabile rovina. Ma "lo splendido contrasto" tra la vita di David in provincia e quella di Lucien nella capitale, su cui Balzac dice di costruire il romanzo, risulta smentito dai fatti. Esso viene infatti negato da una morale secondo cui ciò che conta è solamente il non coltivare illusioni che possano precludere una visione disincantata della realtà. Per il fatto di non saper vedere correttamente, vale a dire per la loro incapacità di percepire la complessità del reale e di valutare gli effetti delle loro scelte alla luce dei meccanismi sociali e politici, i protagonisti dovranno assistere al massacro delle loro illusioni. Faranno in questo modo i conti con una realtà che premia chi sa affrontarla nella sua durezza senza rifugiarsi nel conforto delle illusioni. Proprio come hanno saputo fare i proti che nella stamperia di Séchard si sono pazientemente avvicendati pagando alla storia un pedaggio necessario alla loro riabilitazione o come tutti coloro che, senza scandalizzarsi, accettano il loro ruolo in una società che in nulla diverge da un teatro: la realtà sta infatti dietro le quinte, mentre il palco è fatto per raccogliere gli applausi che spettano a chi ha saputo recitare bene o comunque meglio degli altri. Illusioni perdute, *in questa bella traduzione di Minsenti corredata da note accurate e da una postfazione ben informata, si offre dunque al lettore come romanzo fondamentale del percorso balzachiano, sia per gli importanti temi trattati sia per la maestosa rappresentazione della società francese, proposti con tutto il vigore di un'arte narrativa e di uno stile nel pieno della loro maturità.*

DANIELA SCHENARDI

SIMON WINCHESTER
L'assassino più colto del mondo: una storia di follia e amore per i libri nell'Inghilterra vittoriana
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese
di Cristina Lerdini
pp. 240, Lit 30.000
Mondadori, Milano 1999

Il personaggio del titolo è solo uno dei due protagonisti di questo libro: l'altro è un libro esso stesso, se questa definizione può attagliarsi al monumentale *Oxford English Dictionary*, il repertorio in svariati volumi nato fra il tramonto dell'età vittoriana e i primi decenni di questo secolo, che tuttora costituisce uno strumento di consultazione fondamentale per quanto riguarda la lingua inglese. *L'assassino più colto del mondo* è infatti uno scritto del genere noto come *faction*: narrazione liberamente costruita a partire da fatti certi e documentati. E così come sono note le vicende che hanno portato alla fondazione e alla redazione di quella grande opera lessicografica, anche il nome del "Dr. William Chester Minor" appartiene a una persona esistita. Compare nella lista dei collaboratori che apre ciascuno dei volumi del dizionario, ma da quella sobria menzione non è certo possibile risalire alla natura e alle proporzioni del contributo che Minor diede alla raccolta di testimonianze sull'uso di vocaboli inglesi, comuni o inusuali che fossero, né tanto meno alla tormentata storia della sua esistenza. È sull'intreccio di queste due vicende che si appunta l'attenzione dell'autore, che ha ricostruito la permanenza di Minor nel manicomio criminale inglese di Broadmoor, a seguito di un omicidio da lui commesso a Londra, manifestazione fra le più gravi (ma non la sola) dei profondi disturbi psichici che lo afflissero per tutta la sua lunga vita. Minor era statunitense, un uomo istruito (anche se il titolo del libro ha ovviamente valore d'iperbole), medico e soldato nell'esercito unionista, in servizio durante la guerra civile. Ma anche preda di accessi paranoici, che lo portavano a diffidare di chi gli fosse accanto, fino alle aggressioni e – in un caso – all'assassinio di un uomo a lui completamente estraneo, in un quartiere popolare londinese. Nella sua cella in manicomio Minor raccolse – a soddisfazione dei suoi interessi letterari – una bella biblioteca, e grazie a essa poté offrire ai redattori dell'*Oxford English Dictionary* una risorsa inimmaginabile per chi non avesse avuto tutto il suo tempo e la sua pazienza. Per fornire una traccia sicura alla ricerca delle citazioni più appropriate con le quali corredare ciascun lemma del dizionario egli compilò, ovviamente a mano, fitti indici lessicali delle opere letterarie più significative della lingua inglese. È su questa parte della storia che l'autore dispiega meglio la propria entusiastica eloquenza: le sfaccettature dell'impresa, dal punto di vista intellettuale come da quello delle difficoltà pratiche: centinaia di migliaia di schede compilate a mano e collazionate per così dire a occhio, una parte notevole del lavoro svolta per corrispondenza, la lenta stampa nel corso dei decenni, in dispense e poi in volumi. Mentre – complici forse le illustrazioni al tratto che s'intercalano al testo – il gusto della narrazione delle disgrazie del dottor Minor sembra appartenere piuttosto a quell'epoca vittoriana della quale furono una manifestazione triste ma perfettamente intonata.

GIULIA VISINTIN

JEAN-MARIE G. LE CLÉZIO
Le due vite di Laila
ed. orig. 1997
trad. dal francese
di Massimo Caviglione
pp. 186, Lit 26.000
il Saggiatore, Milano 1999

Scrittore fra i più noti, letti e amati in Francia da molti decenni, Jean-Marie Le Clézio racconta la storia di una giovane africana che percorre tutta la distanza fra gli estremi sud e nord del mondo. Rapita bambina alla sua tribù ai confini del deserto, venduta in una città del Marocco e cresciuta nella casa di un'anziana ebrea, alla morte di questa intraprende il suo viaggio di scoperta di sé e del mondo che la porterà ad approdare in Francia e in America, fino a riconciliarsi con le sue origini e a prenderne congedo, al termine di un lungo e vagabondo apprendistato alla vita che ne farà una donna forte e libera. Romanzo di formazione al femminile, vi si ritrovano temi e motivi ricorrenti nella narrativa di Le Clézio, attento indagatore degli anni acerbi dell'adolescenza e delle ferite nascoste che li segnano, e sapiente disegnatore di ambienti, dal tratto particolarmente penetrante nella descrizione di una Parigi vista con gli occhi di chi sta ai margini, nell'immigrazione. In questo microcosmo *black-blanc-beur* si svolge l'educazione sentimentale della protagonista, che acquista la sua identità adulta imparando a risalire controcorrente (come il *poisson d'or* che dà il titolo originale) fra le reti e i lacci tesi dall'ambivalenza delle passioni e dalle asimmetrie del mondo.

SANTINA MOBIGLIA

Lidja Čukovskaja
Sof'ja Petrovna
a cura di Antonella Cristiani
pp. 121, Lit 18.000
Alfredo Guida Editore, Napoli 1999

L'inclusione di un breve romanzo in una collana di letture politiche che ha fino ad oggi ospitato autori come Condorcet, Tocqueville, De Sanctis, ripropone un interrogativo sulla possibilità che la letteratura sia anche una forma di conoscenza storica. Nel caso specifico la pubblicazione del romanzo si giustifica ampiamente perché in esso si coniugano un'indubbia qualità letteraria e numerosi aspetti di raffigurazione storica. La vicenda narrata è quella di una donna nella Russia sovietica degli anni trenta che, per quieta accettazione dell'ordine esistente, diventa una sostenitrice del regime. Un consenso conformista e miope, che è soprattutto ricerca di tranquillità personale. Quando il figlio della protagonista, giovane lavoratore d'assalto iscritto al Komsomol, viene arrestato nelle purghe del 1937, la donna viene trasportata nell'universo dei paria del regime. Tuttavia, anche in questa mutata condizione (ed è qui forse la nota più felice della narrazione) le illusioni non cadono. Pur trovandosi a contatto con il popolo dei diseredati, la protagonista non si sente compartecipe della loro condizione, ma resta ferma nella sua convinzione che il figlio sia stato vittima di un errore. L'autrice si serve del mezzo letterario per rappresentare avvenimenti nei confronti dei quali non si era ancora sviluppata un'adeguata distanza critica. Infatti, elemento importante per valutare appieno il valore del romanzo è l'epoca della stesura: novembre 1939 - febbraio 1940. Si tratta cioè di una delle prime testimonianze sulle purghe staliniane, tenuta nascosta per molti anni e pubblicata solo nel periodo del disgelo.

MAURIZIO GRIFFO

Finbar's Hotel
a cura di Dermot Bolger
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Enrica Angelini
pp. 318, Lit 26.000
Baldini & Castoldi, Milano 1999

È un libro curioso, questo *Finbar's Hotel*, costituito di sette racconti scritti ognuno da un autore diverso. L'ideatore di questo congegno narrativo è Dermot Bolger, e la sua squadra comprende altri sei tra i narratori irlandesi più in vista del momento. Due soltanto, Roddy Doyle e Joseph O'Connor, sono già ampiamente popolari da noi; gli altri sono lo stesso Bolger, Anne Enright, Hugo Hamilton, Jennifer Johnston e Colm Toibin, ciascuno con all'attivo dai due ai sei romanzi. Ovviamente, fulcro del libro è il Finbar's Hotel, vecchio albergo dublinese ormai prossimo alla demolizione ma con un passato ombroso. I protagonisti sono gli occupanti delle sette stanze del primo piano, individui singolari, buffi, tutti autoesiliati per una notte soltanto lontano da casa; tutti con un senso forte di sconfitta. Ciò che colpisce, nei sette racconti, è una forte unitarietà che si traduce in questo senso di inerme, e quasi rassegnato, muoversi verso la morte. E sotterraneo, ma quasi dolorosamente visibile, c'è il marchio del Joyce di *Dubliners*, sottilmente ironico e al tempo stesso spietato nel ritrarre il nulla dei suoi personaggi, come se ognuno degli ospiti di quel primo piano del Finbar's Hotel fosse un Gabriel Conroy pronto a vedersi come una "figura ridicola", un "essere fatuo e pietoso". Si ha la sensazione che tutto stia lentamente scivolando verso una fine inevitabile (l'albergo presto verrà abbattuto, mentre un tumore sta divorando i corpi del portiere e della donna che occupa la stanza numero 105) e che non ci siano più le forze, o la voglia, di correre ai ripari. Quel che rimane è l'istinto ad andarsene, come nel protagonista dell'ultimo racconto, che, quasi mentendo a se stesso, mentre si allontana dal Finbar's Hotel si volta a guardarlo: "ma sapeva che quel vecchio albergo non aveva nulla a che fare con lui".

ANDREA BAJANI

GAIL JONES
La casa del respiro
ed. orig. 1992
trad. dall'inglese di Roberta Buffi
pp. 243, Lit 30.000
Tranchida, Milano 1999

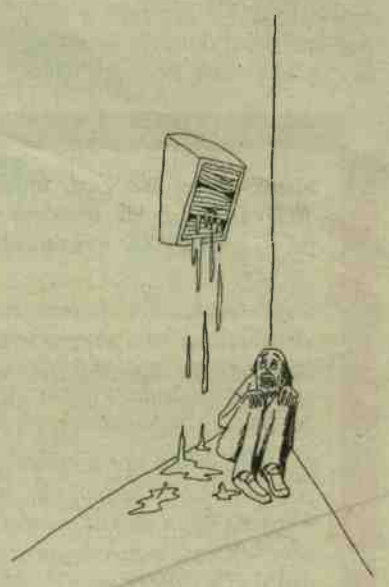
Di Gail Jones si è già parlato sull'"Indice" (1999, n. 1), a proposito della sua seconda raccolta di racconti, *Vite Feticcio* (Tranchida, 1998), in cui ripercorreva la biografia fittizia di personaggi del mondo letterario e scientifico. Con questo volume torniamo invece agli esordi della scrittrice australiana. Anche quest'opera si apre con un racconto ambientato in Russia, anzi in Siberia. Protagonista è una bambina di fronte alla sconvolgente esperienza del primo film visto al cinema. I corpi amputati e straziati che appaiono sullo schermo in una bolgia di movimento e fragore e sangue la inducono a fuggire dalla sala cinematografica e a riflettere sulla concretezza del proprio corpo sferzato dal freddo siberiano. Il corpo, lo si è visto in passato, è oggetto privilegiato dello sguardo narrativo di questa scrittrice, quasi firma autoriale. Ma anche il cinema, il primo film visto da bambini, è tema ricorrente nei suoi racconti, come in *Conoscenza*, dove la protagonista rivive spesso nel ricordo l'incanto di una visione di donna con le braccia guantate vista al cinema. E poi, le biografie distorte, ufficiose, di personaggi celebri: Sigmund Freud ricoverato in un ospedale per un cancro alla mascella e assistito da un nano idiota, e Mary Wollstonecraft morta di parto, ma la cui figura ha finito per essere dissacrata dalla biografia del marito, William Godwin, che ha dato di lei l'immagine di una "depravata". Biografie rivisitate con tanto di riferimenti bibliografici segnalati alla fine del libro. Operazione postmoderna questa, praticata anche da altri scrittori australiani, come David Malouf, e canadesi, come Michael Ondaatje, che alla fine di romanzi di ricostruzione storica appongono fittizie documentazioni. Le pagine migliori di Gail Jones sono quelle in cui a rivivere sono i ricordi d'infanzia, dettagliati paradisi come quelli rievocati dai tre protagonisti di *Altri luoghi*, in cui si ripercorre la sanguinosa storia coloniale dell'isola indonesiana di Timor. Persecuzioni politiche da parte di regimi totalitari di cui sono vittime intellettuali omosessuali, Tien-An-Men ripulita per i turisti ignari di cosa voglia dire la frase ossessiva ripetuta da un giovane, "Yoon faw": *June four*, il quattro giugno ormai dimenticato. La scienza, la fisica solare, donne scienziate in carriera, anche questi sono i temi dei racconti mai a lieto fine di Gail Jones.

CARMEN CONCILIO

LAURA HIRD
Unghia
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Norman Gobetti
pp. 195, Lit 20.000
Einaudi, Torino 1999

Questa raccolta di racconti di Laura Hird dà un'impressione di squilibrio, sorretta com'è dal bellissimo *Itinerari* e contornata da altri nove racconti poco originali. *Itinerari*, in realtà, non è nulla di più che la narrazione del girovagare notturno di un dodicenne per le vie di Edimburgo. È il giorno del suo compleanno, e mamma e patrigno quasi neppure si accorgono della sua presenza in casa, occupati come sono a inghiottire le proprie giornate vegetando davanti alla televisione. Ma è soltanto il viaggio di una sera, il desiderio di fuggire da casa per qualche ora, e contemporaneamente la scoperta della spietatezza della città e delle proprie paure di ragazzino. Laura Hird racconta questa storia con una delicatezza e un'ironia splendide, si affaccia ai pensieri del piccolo Holden scozzese con uno stupore amaro e al tempo stesso innocente, smaliziato e ingenuo, percorrendo la stessa via di Irvine Welsh ma tenendo il proprio passo. Gli altri nove racconti (con l'eccezione forse di *Unghia*) purtroppo si perdono in un magma di storie già lette, di cose già viste, in quell'*acidità* scozzese (un racconto di Laura Hird era apparso lo scorso anno nell'antologia einaudiana *Acidi scozzesi*) che rischia di diventare cliché.

(A.B.)



MARTIN SUTER, *Com'è piccolo il mondo!*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Cesare De Marchi, pp. 267, Lit 28.000, Feltrinelli, Milano 1999.

"Com'è piccolo il mondo!" esclama accattivante Konrad Lang, malato di Alzheimer, quando la sua memoria lo pianta in asso. Un modo di dire, una scappatoia innocente che proietta l'ombra della metafora su questo libro, nel quale non si sa se a prevalere sia la trama gialla o la descrizione del caso clinico, e che proprio nella loro fusione supera l'una e l'altra. Piccola la Svizzera, dove si svolge questa vicenda; piccolo il mondo snob e gretto della ricchissima famiglia Koch, stirpe di industriali solidificatasi durante e dopo la guerra con accorte speculazioni sotto la ferrea guida dell'ormai quasi novantenne Elvira; piccolo il mondo delle passioni, degli egoismi, delle speranze.

L'incendio che distrugge villa Koch a Corfù, dove il sessantenne Konrad Lang vive, con il compito di badare alla proprietà, è il primo segno della malattia. Le piccole dimenticanze si moltiplicano, trovare la via di casa diventa un'impresa, l'appartamento stesso diviene poi un luogo sconosciuto e labirintico, i contorni dei volti noti si sfocano e all'amore sbocciato in tarda età va a sovrapporsi l'immagine dell'amore di gioventù. La descrizione dei sintomi e di come la memoria scappi all'indietro risvegliando i ricordi più antichi e cancellando tragicamente quelli più recenti, ma devastando anche la vita quotidiana, i suoi gesti più semplici, i suoi volti più noti, occupa molte pagine di questo libro, ma lo fa con sguardo mai greve e, soprattutto, senza appiattire sulla malattia la figura, piena e corposa, del protagonista.

Figlio illegittimo, Konrad Lang viene allevato come cugino povero accanto a Thomas Koch, e assorbe così le maniere e le abitudini dell'alta società senza però avere a disposizione il patrimonio necessario per fare di quelle il segnale distintivo di un'appartenenza di casta. Costretto dalla sua condizione di beneficiato a rinunciare sistematicamente a se stesso, Konrad ne sarebbe stato, secondo il brutale giudizio del figlio di Thomas, ampiamente indennizzato: "Non ha mai mosso un dito per tutta la vita". Anche la sua passione più intensa, il pianoforte, naufraga di fronte a una strana incapacità di muovere le mani, pur così abili, in modo indipendente l'una dall'altra.

Com'è piccolo il mondo *affronta il tema della memoria osservandone la disgregazione, e avanza lieve, a tratti divertente, malgrado la gravità del morbo, verso la storia di un uomo che è più della storia della sua malattia. Il romanzo d'esordio di Martin Suter, a lungo attivo in campo pubblicitario e come sceneggiatore, si rifa a tanti precedenti illustri che hanno usato la malattia come leva per scalzare la crosta indurita dell'apparenza. Anche l'intrigo quasi giallo (frequente nelle recensioni il richiamo a Dürrenmatt) innescato dai salti imprevedibili della memoria di Konrad Lang, è in questo senso funzionale. Ma a ogni epoca, la sua malattia: il morbo di Alzheimer ben mette a nudo le pieghe nascoste di una società basata sul formalismo e sul tacito consenso, chiusa a riccio sui propri privilegi, sui propri segreti e pronta a neutralizzare ogni deviazione in cliniche efficienti e moderne. O, meglio, a ogni epoca, le sue malattie: perché la rimozione del passato e dei sentimenti sfocia spesso nella depressione, altra piaga attuale, colta qui nella figura della giovane moglie del rampollo di famiglia, che cerca di sfuggire alla sua prigione dorata dedicandosi al vecchio Konrad.*

Se dalla precisione dei dati clinici e comportamentali traspare l'esperienza personale dell'autore, il cui padre è morto di Alzheimer, il romanzo è ben lontano dall'indulgere al sentimentalismo, e l'avanzare del morbo si tramuta in un processo di rinascita. L'ottimismo terapeutico del finale e quelle sue mani finalmente in grado di agire separatamente sulla tastiera sono il segno di questa riconquista di sé, un successo paradossalmente ottenuto grazie la malattia e non contro di essa. D'altronde i ritmi della malattia e della memoria sono anche i ritmi della narrazione: nel racconto serrato ed essenziale del presente si inseriscono con frequenza crescente le immagini del passato incalzate dal ricordo.

Le forze antagoniste che si fronteggiano in questa storia sono l'egoismo di chi programma una memoria di facciata e il ricordo come linguaggio arcano, fondato nelle radici della personalità. A incarnare questa contrapposizione si fronteggiano due grandi personaggi femminili: la granitica Elvira Koch, da una parte, e l'infermiera orientale che accudisce amorevolmente il malato comunicando con lui a forza di coccole, mandorle al miele e "uno strano guazzabuglio di tamil, singalese e inglese".

DONATELLA MAZZA

DAVIDE CASTELLAZZI
Animeland. Viaggio tra i cartoni made in Japan
pp. 200, Lit 32.000
Tarab, Firenze 1999

Non bisogna farsi spaventare dalla filippica in quarta di copertina indirizzata ai detrattori del cartone animato giapponese. *Animeland* non è una fredda cronistoria destinata ai fanatici del genere, ma un attento studio sulle origini e le motivazioni del grande successo degli "*anime*" (abbreviazione di "*animation*", così vengono chiamati i prodotti d'animazione in Giappone). In Italia l'invasione degli *anime*, iniziata sulla Rai alla fine degli anni settanta, ha stravolto completamente le formule di distribuzione originarie: non solo le serie vengono contratte nei tempi di trasmissione (dalla cadenza settimanale, a quella giornaliera), ma anche la loro destinazione, che in Giappone prevede un pubblico estremamente diversificato, viene banalmente ridotta alla formula unica dell'intrattenimento per l'infanzia. Interessante è anche lo studio del linguaggio registico, caratterizzato dall'introduzione di inquadrature ed espedienti di montaggio fortemente simbolici; un'esigenza dettata dalla povertà dei mezzi di produzione seriale in seguito assurta a linguaggio di elezione. Il libro si presenta come un piccolo vademecum dei filoni più prolifici del genere, mostrando anche come, attraverso gli *anime*, la tradizione culturale nipponica abbia fatto fronte all'invasione dei modelli occidentali. Infine, accanto alle produzioni di maggior successo, trovano spazio i lungometraggi d'autore, purtroppo sconosciuti ai più, ma tutti di altissima qualità: dal classico disegno animato alle formule più sperimentali di ripresa dal vero e di *computer graphic*.

IOLE CILENTO

PIERLUCA MARCHISIO, GUIDO MICHELONE
I Simpson. L'allucinazione di una sit-com
pp. 252, Lit 18.000
Castelvecchi, Roma 1999

La famiglia Simpson è approdata con successo da qualche anno in Italia, attraverso televisione e fumetti, in seguito allo straordinario consenso di pubblico raccolto dalla serie televisiva negli Stati Uniti. Il *cartoon* ideato da Matt Groening, già noto come autore di strisce comiche *underground* (*Life in Hell*), si è talmente distinto nei palinsesti americani da creare un'ondata di interesse critico e sociologico. I Simpson rappresentano infatti la tipica famiglia delle *situation comedy*, ma i caratteri dei componenti sovvertono radicalmente il principio del *politically correct* all'americana, mostrando con impietosa ironia gli aspetti più aberranti e paradossali della *middle class*: frenesia consumistica, dipendenza televisiva, disinteresse politico, frustrazione della sfera affettiva, e così via. Il tutto pervaso da un accentuato gusto per la citazione, che attinge indifferentemente a figure e linguaggi della vita reale, della televisione o del cinema: emblematico è l'episodio in cui uno dei protagonisti volteggia nell'abitacolo di un veicolo spaziale inseguendo un pacchetto di patatine sulle note della celebre sequenza di *2001: Odissea nello spazio*. Questo spiega il complesso approccio degli autori del libro, che hanno dovuto optare, a seconda dei casi, per un'analisi linguistica squisitamente cinematografica, oppure più legata alle tecniche del *cartoon* classico. Ne risulta un lavoro estremamente articolato sulla formula ancora inesplorata della *animated sit-com*, che coniuga questioni strettamente legate all'estetica dei media e problematiche del *cartoon* d'autore.

(I.C.)

JAIME, GILBERT E MARIO HERNANDEZ
Love and Rockets
trad. dall'inglese di Giuseppe Guidi, Riccardo Vinci e Gualtiero de Marinis
5 voli.,
pp. 158-142-127-127-127,
Lit 16.000 (voli. I, II, III, IV), Lit 18.000 (vol. V)
Magic Press, Pavona Roma 1998-99

"Maggie è alta un metro e mezzo, piuttosto ingenua, vive con Hopey, la sua migliore amica, altrettanto carina, un po' ribelle e perfino più bassa. Abitano in un piccolo appartamento in un quartiere messicano, sempre senza cibo, con l'affitto in arretrato. L'unica cosa che Maggie non ha sono i superpoteri". Così l'introduzione di *Locas tambien*, creato per la rivista "Love and Rockets" da Jaime Hernandez nel 1982. La vita quotidiana di due ragazzine post-punk della profonda provincia americana, lontana anni luce dalle roboanti saghe dei super eroi e disegnata rigorosamente in bianco e nero, con un occhio alle soap opera e uno alla serie tv di Batman degli anni sessanta, un prodotto davvero anomalo per i fumetti statunitensi di quel periodo. Sulla stessa rivista – inizialmente un'autoproduzione a "conduzione familiare" – Gilbert, fratello di Jaime, crea contemporaneamente un'altra serie incentrata sulle intricate vicende degli abitanti di Palomar, paesotto del Centroamerica senza telefoni né televisione. Come Oxanard, la cittadina di Maggie e Hopey, Palomar è un universo in miniatura, un vero e proprio "mondo abitabile" esilarante e pieno di contraddizioni, caratterizzato da donne buffe e un po' manesche ispirate, a detta dell'autore, "ai ruoli da cartone animato di Sophia Loren nei suoi primi film"; un mondo "dove gli uomini sono uomini e le donne devono avere il senso dell'umorismo".

CHIARA BONGIOVANNI

LORENZO MATTOTTI, CLAUDIO PIERSANTI, *Stigmate*, pp. 186, Lit 22.000, Einaudi, Torino 1999.

*Nella serie "Stile Libero" dei "Tascabili Einaudi", fin dalle origini votata alla multimedialità, entrano finalmente anche i fumetti. Segno che l'ottava arte comincia, anche in Italia, a essere considerata sullo stesso piano delle altre forme espressive. Dopo gli inediti di Andrea Pazienza (*Paz!*; cfr. "L'Indice", 1998, n. 3) e la riedizione dello* Sconosciuto *di Roberto "Magnus" Raviola – maestro indiscusso, a partire dagli anni sessanta, del fumetto popolare e seriale – è ora la volta di Lorenzo Mattotti – nome classico, se ce n'è uno, del fumetto d'avanguardia degli ultimi due decenni (affiancato per l'occasione dal romanziere Claudio Piersanti). E questo a dimostrazione del fatto che la trasversalità di "Stile Libero" non è solo tra i media, ma anche tra ciò che (ormai con un certo imbarazzo) continuiamo a chiamare* alto *e* basso.

Se è vero che ogni storia è la risposta a un'implicita domanda, quella da cui scaturisce la trama di Stigmate *può essere riassunta così: che cosa succede se Dio, quello "dolce e terribile" che non si può nominare (e che infatti non viene nominato), anziché a un monaco o a un santo, decide di imprimere i segni delle ferite di Cristo crocifisso a un ubriacone (anonimo anche lui) dall'aspetto poco rassicurante?*

Succede che i medici, in mancanza tanto di spiegazioni scientifiche quanto di spiegazioni religiose, lo trattano come un matto che si ferisce da solo; e che i clienti della birreria in cui lavora si schifano di essere serviti da un cameriere che perde sangue e magari è pure malato. Ma si dà anche il caso che i suoi vicini allestiscano altarini davanti alla sua porta e gli attribuiscano la miracolosa guarigione di un bambino muto, il che non può che scatenare la sua ribellione, perché non c'è cosa più difficile da accettare che quella di essere l'Unto del Signore (vedere, per credere, L'ultima tentazione di Cristo, *di Martin Scorsese).*

Perso il lavoro, e persa la casa, per sfuggire alla strada non gli resta che il compromesso della vita nomade dei giostrai, presso i quali trova anche Lorena, l'unico amore della sua vita, che lo risana dalle sacre ferite. Ma il riaprirle con la lama di un coltello per continuare la lucrosa attività di santo da baraccone (appena prima che giunga la notizia di una nuova guarigione miracolosa) attira nuove e più grandi sventure, di cui – oltre agli uomini – si fa portatrice questa volta anche la natura, che sotto forma di burrasca lo priva nuovamente di tutto, anche di Lorena. Solo un lungo culto per i morti, allora, potrà riscattarlo alla vita, solo il sepolcro potrà restituirlo risorto.

Chi legasse il nome di Mattotti ai colorati pastelli a olio di Fuochi *(1984), la più celebre delle sue opere, stenterebbe forse a riconoscere la sua mano nei nerissimi e irsuti scarabocchi di* Stigmate. *Ma dietro a entrambe le tecniche c'è la stessa – intensa – carica emotiva; e in queste tavole, in cui è impossibile vedere la* cosa *disegnata senza che tra essa e lo sguardo si interponga il* disegno *– con tutta la sua matericità e con l'impronta stessa del gesto che lo ha tracciato –, questa operazione antirealistica di "enunciazione enunciata" non è mai fine a se stessa, ma conserva dalla prima all'ultima vignetta il carattere inconfondibile dello stile, e non di rado assurge alla grazia.*

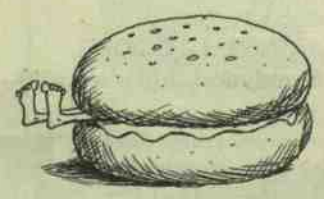
PAOLO VINÇON

ENKI BILAL
Il sonno del mostro
ed. orig. 1998
pp. 72, Lit 32.000
Alessandro Distribuzioni, Bologna 1999

A 18 giorni Nike sa già riconoscere lo spostamento d'aria causato dalle bombe e il rumore dei colpi di mortaio; è a Sarajevo, nell'Anno del Signore 1993, e sopra la sua culla, attraverso il soffitto squarciato dell'ospedale, vede le stelle. Accanto a lui Amir e Leyla, altri due neonati, di qualche giorno più giovani, cercano di difendersi dai mosconi che gli ronzano intorno. Nike sa di essere il più vecchio, sa che tutti e tre sono orfani e giura che proteggerà sempre i suoi "fratelli di guerra". Trentatré anni dopo Nike lavora per la Banca centrale della Memoria, ed è in grado di risalire dolorosamente fino ai primi giorni della sua esistenza e ricordare quel giuramento. Sono questi i dati di partenza su cui Enki Bilal imbastisce la sua ultima, straordinaria, opera. Bilal, che disegna e scrive fumetti fin dal 1975, è noto al grosso pubblico dal 1980, anno in cui, grazie a *La Fiera degli immortali*, contribuisce a rivoluzionare l'immaginario della *science fiction* contemporanea (le ambientazioni di Ridley Scott in *Blade Runner* gli devono molto). Da allora tutti i suoi lavori hanno suscitato interesse e sono stati apprezzati, soprattutto in Francia, anche al di fuori degli specialisti del genere. Con quest'ultimo lavoro però, Bilal, yugoslavo di padre bosniaco e madre ceca, nato a Belgrado, ma trapiantato fin da bambino a Parigi, pur rimanendo in ambito fantascientifico si avventura nel passato recente per toccare con grande delicatezza – nessun disegno per descrivere la guerra, solo parole – la tragedia del suo paese natale. Le ferite ancora aperte del conflitto si alternano dunque, nella finzione, con un futuro prossimo inquietante: nel 2026 il terrorismo integralista scuote dalle fondamenta il mondo intero. Il Movimento monoteista radicale, costituito da ebrei, cristiani e musulmani, con l'appoggio della mafia africana e di gruppi finanziari occulti, cerca di impadronirsi del potere; l'umanità intera, la sua cultura e il suo passato sono in pericolo. In questo scenario apocalittico, reso in modo superbo da disegni nervosi e tersissimi, Nike, armato di memoria, parte alla ricerca dei suoi compagni d'infanzia. Non ci è dato ancora sapere come finirà la storia: il *Sonno del mostro* è solo il primo volume di una trilogia che l'autore completerà nei prossimi anni e che per noi, lettori di fine 1999, risulta già terribilmente familiare.

(C.B.)

BILL WATTERSON
La vendetta del baby-sitterato
trad. dall'inglese di Nicoletta Pardi
pp. 128, Lit 22.000
Panini, Modena 1999



La vendetta del baby-sitterato è un titolo quanto mai evocativo per gli amanti di *Calvin and Hobbes*, perché richiama alla memoria il tormentato rapporto di Calvin e della sua tigre di pezza con la famigerata baby-sitter Rosalyn. E, come ogni album della serie, rappresenta una buona occasione per immergersi nel fantastico mondo di Calvin, caratterizzato dai suoi trasformismi zoomorfi (il tirannosauro è forse la sua trasformazione più frequente) e dai suoi alter ego, personaggi della più tipica cultura fumettistica statunitense (il supereroe Stupendomen e soprattutto l'astronauta Spiff). Un mondo contraddistinto anche dalla lotta perenne del bambino per affermare il proprio fantasioso individualismo nei confronti del sistema educativo imposto dagli adulti. L'arma vincente di Calvin è Hobbes, innocuo peluche al cospetto degli altri e inseparabile amico del bambino nell'affrontare la vita e nel ricercare un senso all'esistenza. Hobbes esiste in quanto pensa e il suo naturale *savoir vivre* stempera l'attitudine individualista di Calvin. Non è dunque un caso che Bill Watterson, dopo un decennio di successi di *Calvin and Hobbes*, abbia deciso di interrompere la produzione di strip per evitare che la fama, e di conseguenza tutto il sistema di *merchandising*, intaccassero la spontaneità infantile del suo personaggio; per citare l'autore, si correva il rischio che a lungo andare Hobbes, non sopportando più Calvin, finisse con il mangiarselo.

IVANA BOSSO

L'Italia "altra". Il Mezzogiorno dall'Unità ai giorni nostri
a cura di Camillo Daneo
pp. 146, Lit 25.000
Unicopli, Milano 1999

Fin dai primi giorni dell'Unità d'Italia la questione meridionale ha costituito un vero rompicapo sociologico cui si sono date risposte il più delle volte parziali e insufficienti. La raccolta di scritti (essenzialmente estratti di saggi) curata da Camillo Daneo intende offrire una panoramica delle letture del problema formulate già a partire dal secolo scorso. Nelle prime pagine è messa in rilievo la totale incomunicabilità fra Nord e Sud caratteristica di tutto l'Ottocento: Ruggero Moscati tratta della lotta borbonica contro gli invasori piemontesi, Carmine Crocco ricorda il peso dell'orgoglio meridionale nell'indurlo a farsi brigante, Giuseppe Speciale analizza in che modo la stampa italiana interpretasse l'agitazione dei Fasci in rapporto alla politica nazionale fra 1893 e 1894. Si passa poi a studi di taglio socio-economico relativi al secondo dopoguerra: l'impasse che soffoca l'economia del Sud, il ruolo svolto all'interno di quest'ultima da rimesse, urbanizzazione e assistenza, gli errori di gestione compiuti dallo Stato con l'Anic-Gela. Nella parte conclusiva del libro, a sfondo più strettamente sociologico, Francesco Renda ripercorre la storia della mafia fino al 1980, sottolineandone il rapporto organico con la politica, per molti versi addirittura istituzionalizzato dopo il 1945, mentre Renato Brunetta, statistiche alla mano, rileva l'alto indice di malessere sociale presente nel Sud: le Italie "sono ancora due". Il libro, introdotto da Daneo con toni di amaro realismo, offre un quadro chiaro e articolato circa l'evolversi della questione meridionale attraverso più d'un secolo di storia.

DANIELE ROCCA

DANIELA ADORNI *Francesco Crispi. Un progetto di governo*
pp. 438, Lit 88.000
Olschki, Firenze 1999

Il progetto di governo di Francesco Crispi, e quindi la sua riflessione politica sulle funzioni del parlamento, sul rapporto tra Stato e Santa Sede, sull'idea di nazione, sul rapporto tra governo centrale e amministrazioni locali, sulla "questione sociale": lo studio di Daniela Adorni si propone di mettere in luce questi aspetti a partire dai discorsi parlamentari e da vari scritti dell'uomo politico siciliano. Viene illustrata la sovrapposizione operata da Crispi dei concetti di Stato e di governo, con la netta affermazione della priorità dei valori e dei doveri nazionali rispetto alle passioni partitiche. Avendo particolarmente a cuore il problema dell'unità nazionale, poi, il Papa viene considerato da Crispi come "motore" della lotta contro lo Stato italiano. E sempre nella prospettiva della difesa intransigente dell'esistenza e del prestigio dell'Italia, si inquadra l'ostilità crispina nei confronti della Francia, alla quale non viene perdonato l'inguaribile vizio di tentare ingerenze nelle questioni italiane. Infine, Daniela Adorni presenta l'atteggiamento di Crispi nei confronti dei socialisti, che non rientrano nel quadro bipartitico del "progresso" e della "conservazione", e che mancano, quindi, di legittimità politica.

GIOVANNI BORGOGNONE

GUIDO VERUCCI *La Chiesa cattolica in Italia dall'Unità a oggi*
pp. 148, Lit 14.000
Laterza, Roma-Bari 1999

Il volume presenta sinteticamente le trasformazioni della Chiesa cattolica a partire dall'Unità d'Italia, con particolare riferimento ai rapporti tra la Santa Sede e lo Stato italiano. La narrazione è incentrata soprattutto sull'apporto dei pontefici susseguitisi negli ultimi centoquarant'anni nel determinare i diversi orientamenti teologici della Chiesa e i mutamenti nelle sue relazioni con la politica italiana. L'autore si sofferma sull'opposizione degli "intransigenti" alla "anticristiana ed anticattolica" rivoluzione italiana, una opposizione confermata anche dal Concilio Vaticano I. Viene presentata, poi, la svolta di Pio X, contrario al rigido astensionismo elettorale, e la successiva irruzione, sulla scena politica italiana, del Partito popolare. Verucci dedica una particolare attenzione, inoltre, alle encicliche, come documenti significativi di mutamenti di indirizzo o di giustificazione delle proprie posizioni da parte della Santa Sede, basti pensare alla *Respicientes* (1870) di Pio IX, alla leonina *Rerum novarum* (1891) e alla *Pacem in terris* (1963) di Giovanni XXIII. Le ultime pagine del volume sono dedicate al pontificato di Giovanni Paolo II e al suo tentativo di "ricompattare" il mondo cattolico.

(G.Bo.)

FEDERICO COEN, PAOLO BORIONI, *Le Cassandre di Mondoperaio. Una stagione creativa della cultura socialista*, prefaz. di Luciano Cafagna, pp. XIX-188, Lit 25.000, **Marsilio, Venezia 1999**.

La rivista "Mondoperaio", fondata da Nenni nel 1948, fu diretta dal 1973 al 1984 da Federico Coen e radunò – negli anni che videro l'ascesa di Craxi alla segreteria del Psi e poi alla Presidenza del Consiglio – quel gruppo di intellettuali e di politici che faceva capo ad Antonio Giolitti. La nuova serie della rivista nasceva con l'obiettivo – come avvertiva l'editoriale di apertura – di "dare un contributo allo sforzo che il partito sta compiendo per acquisire una più chiara coscienza della sua identità politica e culturale". E sarà proprio sulla questione dell'"identità", del recupero di una propria origine culturale e dell'elaborazione di un riformismo da "sinistra di governo", che si misureranno i suoi collaboratori. Se in una prima fase la rivista agì in stretto rapporto con il partito, in nome di un'elaborazione politica e ideologica finalizzata al confronto con il Pci, in seguito quel rapporto divenne conflittuale, fino al pronunciamento della redazione contro la segreteria socialista alla fine del 1979, quando questa accantonò la linea di alternativa alla Dc, e infine con le dimissioni del direttore, motivate, nell'editoriale di congedo, dall'identificazione che ormai si era stabilizzata tra partito e governo e dalla "tendenza del Psi a fare politica a una sola dimensione, quella del palazzo". Il volume ripercorre le riflessioni del gruppo di "Mondoperaio" che, in qualche modo, come avverte lo stesso Coen, prefigurarono "il terremoto" che avrebbe colpito la politica italiana negli anni novanta, e che contennero indicazioni programmatiche rivelatesi nei tempi lunghi attuali. Le analisi e i dibattiti che ne seguirono, anche ad opera di intellettuali e dirigenti non socialisti, sono stati accorpati attorno a sei temi: il revisionismo socialista, con le discussioni sul marxismo e lo Stato del '75 e le inchieste relative alle socialdemocrazie nordeuropee; i conti con il comunismo sovietico; il confronto a sinistra, con le discussioni sul compromesso storico e sulle sue radici culturali, e quindi con ampio spazio alle figure di Gramsci e di Togliatti; la politica economica, che fu un aspetto molto importante, dal momento che il gruppo radunato attorno alla rivista aveva condiviso il periodo del primo centrosinistra e la linea della "programmazione democratica"; la "grande riforma" della Costituzione; la questione morale.

ALBERTINA VITTORIA

RICHARD BREITMAN *Il silenzio degli alleati. La responsabilità morale di inglesi e americani nell'Olocausto ebraico*
ed. orig. 1998
trad. dall'inglese di Laura Serra
pp. 364, Lit 34.000
Mondadori, Milano 1999

L'avvincente indagine di Breitman ruota attorno a due spunti di notevole rilevanza storiografica: da un lato le prove dell'attivismo della polizia tedesca nella prima fase dell'Olocausto; dall'altro, al centro del libro, le prove del colpevole riserbo alleato circa la divulgazione delle notizie sull'eccidio sistematico di ebrei e zingari nell'Est europeo ottenute decrittando comunicazioni radio naziste. Per Breitman la facilità con cui gli inglesi intercettarono e decifrarono molti radiomessaggi – riferendone poi il contenuto ai sovietici e, con minor generosità, agli americani – dimostra infatti in modo inequivocabile con quale ritardo giungessero sia la costituzione negli Stati Uniti del War Refugee Board nel gennaio 1944 sia la stessa Dichiarazione alleata sugli stermini nazisti a fine '42: il timore che un intervento contro i massacri in atto potesse intralciare le operazioni belliche (e che di fronte a eventuali minacce alleate i tedeschi si sentissero indotti a far quadrato attorno a Hitler per scampare alla condanna collettiva), nonché l'imbarazzo verso le possibili fiumane di profughi dei lager, indussero sia il Foreign Office, la Bbc e la stampa britannica, sia gli stessi Churchill e Roosevelt, a sganciarsi solo con difficoltà dalla linea di fatto ostruzionistica assunta in merito alla questione, a fronte dei successi diplomatici di nazioni come Svezia e Danimarca. Il libro si chiude su scenari desolanti: innumerevoli membri della Ordnungspolizei protagonisti della prima fase dello sterminio (fucilazioni di massa, camion a gas) rimasti impuniti, importanti archivi ancora chiusi, una resa dei conti con responsabili e corresponsabili, diretti e non, in buona parte ancora di là da venire.

(D.R.)

C.so Buonarroti, 13
38100 Trento
Edizioni Erickson
tel. 0461 829833
fax 0461 829754

G. Majani
Introduzione alla psicologia della salute
pp. 140 – L. 30.000 (€ 15,49)

M. Hough
Abilità di counseling
Concetti e tecniche di base
pp. 244 – L. 34.000 (€ 17,56)

www.erickson.it info@erickson.it

MARIO PALERMO *Memorie di un comunista napoletano*
pp. 329, Lit 25.000
Libreria Dante & Descartes, Napoli 1999

L'apertura degli archivi sovietici ha mutato profondamente le prospettive sulla storia dei partiti comunisti europei. Ciò non fa però venir meno l'importanza della memorialistica, che ha costituito a lungo una delle principali risorse dei ricercatori. Al contrario, proprio la disponibilità di nuove fonti consente di apprezzare a pieno anche il valore delle testimonianze dirette. Una riprova l'abbiamo dalla ristampa del libro di memorie di Mario Palermo che, proprio in tale mutato panorama storiografico, acquista un sapore di novità. Figura assai popolare nella Napoli del dopoguerra, Palermo era quello che si può definire un notabile. Rampollo di un'ottima famiglia (l'amicizia del padre con Enrico De Nicola è rievocata nel libro anche con l'ausilio di alcuni documenti), combattente giovanissimo (era nato nel 1898) nella Grande Guerra, il giovane Palermo sembrava destinato a seguire le orme del padre nella professione forense. Tuttavia il fascismo creò una radicalizzazione che lo portò ad aderire al partito comunista. Divenne poi sottosegretario alla difesa nel secondo governo Badoglio e fu senatore per più legislature. Il suo caso è anche emblematico dell'uso che Togliatti seppe fare di personalità non omogenee al gruppo dirigente formatosi negli anni venti. Particolarmente interessanti risultano le pagine in cui Palermo descrive l'adesione al partito comunista clandestino negli anni trenta, dopo un contatto con esponenti di Giustizia e libertà, e quelle dedicate alla scissione del partito comunista napoletano sul finire del 1943, dove emerge la difficile saldatura, alla ripresa della vita libera, tra i militanti periferici del partito e i quadri che avevano fatto l'esperienza del confino e del carcere.

MAURIZIO GRIFFO

GIULIO SAPELLI
Perché esistono le imprese e come sono fatte
pp. 137, Lit 14.000
Bruno Mondadori, Milano 1999

L'impresa come "formazione economico-istituzionale-sociale", questo l'oggetto del libro di Sapelli, che vuole riflettere sulla "formazione moderna della ricchezza", attraverso un confronto tra le più grandi potenze economiche mondiali basato sull'analisi del rapporto sussistente fra la produttività del lavoro, inteso come "indicatore principale dello sviluppo economico" e la presenza della grande impresa. Uno sguardo sul passato per cercare di comprendere la situazione presente e il ruolo storico e sociale dell'impresa. Sorte come nuovo soggetto istituzionale alla fine del secolo scorso, le grandi imprese assunsero un ruolo fondamentale nella formazione delle *élites*; evolutesi naturalmente in fucine manageriali, divennero fondamentali strumenti di potere politico, spostando così il baricentro del moderno concetto di rappresentatività dalla sfera esclusivamente politica a quella economico-sociale, in un senso profondamente diverso da quello assunto nel paradigma strutturalista e in quello neoclassico. Proprio l'origine extraeconomica dell'impresa ha reso possibile la sua progressiva espansione nel corso del Novecento – un secolo "tutt'altro che breve" – e rappresenta la sfida per il futuro. Un futuro nel quale si proiettano i cambiamenti, già in atto in questa fine millennio, volti a recuperare il mercato all'interno dell'impresa, liberandola da gerarchiche relazioni personali; cambiamenti diretti a gestire quei processi di *outsourcing* che determinano la disintegrazione della grande impresa in imprese minori. La sfida di un futuro già presente in un mercato globalizzato è dunque quella di governare la società secondo i principi di merito e competenza, fondati su una rappresentanza non solo parlamentare, ma anche funzionale e territoriale, propri della gestione della grande impresa.

GIANDOMENICA BECCHIO

IMMANUEL WALLERSTEIN
Dopo il liberalismo
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Federica Censolo
pp. 271, Lit 36.000
Jaca Book, Milano 1999

In *Dopo il liberalismo* Immanuel Wallerstein, direttore del Fernand Braudel Center di New York, delinea la parabola del sistema di valori politico-economici affermatosi in Occidente nel dopoguerra e analizza le possibili modalità del suo ormai prossimo tramonto. L'era in cui viviamo è infatti postegemonica, in quanto succeduta alla lunga fase che ha visto gli Stati Uniti imporre ovunque un vero sistema unipolare valendosi peraltro anche dell'oggettivo supporto dei sovietici quali utili custodi dell'ordine in aree vaste e talora turbolente. Oggi il liberalismo come ideologia globale crolla, i paesi poveri annaspano sempre più, gli Stati nazionali appaiono disarmati dinanzi alle nuove sfide della globalizzazione o dell'immigrazione: è quindi necessario orientarsi fin d'ora verso un nuovo sistema storico, armonizzando interventi su scala locale e planetaria, perché intorno al 2050 con la crisi dell'ordine attuale una decisa trasformazione del sistema politico-economico oggi ancora dominante diverrà improrogabile; e non si potrà nemmeno più procedere, afferma Wallerstein, a un'ennesima riesumazione dell'ormai consunto marxismo. Il libro presenta, in definitiva, due tesi fondamentali: da un lato l'agonia del liberalismo, trattata diffusamente nelle sue origini e nei suoi possibili esiti, dall'altro la morte del marxismo quale idea-forza realizzabile nel concreto in alternativa radicale al liberalismo stesso, soprattutto nei paesi arretrati. Da qui gli interrogativi circa tutti quegli aspetti della contemporaneità variamente rimescolatisi dopo la fine della guerra fredda e più in generale dopo la fine di quelli che Wallerstein, con un misto di ironia e amarezza, chiama "i bei tempi andati".

(D.R.)

EUGEN BÖHM-BAWERK
Potere o legge economica?
ed. orig. 1914
trad. dal tedesco di Enzo Grillo
prefaz. di Lorenzo Infantino
pp. 142, Lit 18.000
Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1999

Continua la pubblicazione da parte di questo editore di testi di alcuni dei più importanti economisti della scuola austriaca. Questo intervento di Böhm-Bawerk rappresenta un momento del *Methodenstreit*, la disputa sul metodo delle scienze sociali, che impegnò gli austriaci contro gli storicisti tedeschi sull'esistenza e la natura delle leggi economiche. Böhm-Bawerk, discepolo di Cari Menger e maestro di von Mises e Schumpeter, fu uno degli economisti più importanti nella storia del pensiero economico: fondamentali i suoi contributi sulla teoria del capitale e la sua critica a Marx. In questo breve intervento egli si domandò se fosse vera l'accusa rivolta all'economia politica di essersi liberata da un elemento troppo scomodo quale poteva essere quello normativo-istituzionale. In particolare la critica proveniva dalla scuola storica tedesca e dai marxisti, i quali, pur nelle loro diversità, sostenevano entrambi la necessità di un primato del politico sull'economico. La risposta dell'economista austriaco è decisamente negativa: ogni fenomeno economico è un fenomeno normativo *in primis*, poiché l'ordinamento sul quale si fonda, ossia il mercato, è basato sulla proprietà privata. Inoltre è indubitabile il fatto che la formazione dei prezzi così come la distribuzione della ricchezza siano massicciamente influenzati da fattori extraeconomici, sebbene esistano leggi economiche che lo scienziato economico è tenuto a scoprire con il proprio lavoro. Tuttavia proprio queste leggi economiche devono essere considerate come naturali: esse sono regolatrici dell'agire economico, e il potere politico non può fare altro che confermarle, tanto meno esso può soverchiarle, se non vuole causare danni.

(G.B.)

BRUNO JOSSA
La moneta unica europea. Argomenti pro e contro
pp. 234, Lit 30.000
Carocci, Roma 1999

Quest'anno, per effetto del Trattato di Maastricht del 1992, è stata introdotta la moneta unica europea, l'euro: per ora solo nominalmente (come unità di conto), ma a partire dal gennaio del 2002, come moneta reale e circolante, essa sopprimerà le monete nazionali dei paesi europei che hanno aderito al Trattato. Questo libro di Jossa si propone di analizzare le principali argomentazioni a favore e contro l'introduzione della moneta unica europea. Queste ultime sono legate soprattutto al fatto che "la sostituzione di una molteplicità di monete con una moneta unica significa l'abolizione dei cambi come meccanismi equilibratori delle bilance dei pagamenti dei paesi aderenti all'accordo". Inoltre l'autore tratta della scelta fra cambi fissi e cambi flessibili, del problema dell'autonomia della Banca centrale europea, che avrà il compito di emettere la moneta e che sarà indipendente dai poteri politici degli Stati membri. Non una ricostruzione storica del percorso che ha portato l'Europa all'unione monetaria, ma una lucida rassegna dei principali problemi che l'introduzione dell'euro porterà o risolverà. La moneta unica europea può essere intesa come uno degli effetti della globalizzazione, e della conseguente liberalizzazione dei capitali, e potrà diventare una moneta di riserva internazionale se e solo se assumerà stabilità. Un ulteriore problema che potrebbe emergere con l'introduzione dell'euro è l'aumento della disoccupazione in seguito all'impossibilità, da parte dei singoli paesi, di intervento sulle politiche anticicliche. Risultato della riflessione dell'autore è la necessità che all'unione monetaria si accompagni presto un'unione politica del vecchio continente, in grado di allontanare lo spettro di guerre e al contempo di presentarsi sulla scena mondiale come una nuova reale potenza. Un progetto, questo, ancora tanto lontano, per il quale "siamo in cammino, dunque, non ancora nel porto".

(G.B.)

ADELINO ZANINI
Macchine di pensiero. Schumpeter, Keynes, Marx
prefaz. di Giorgio Lunghini
pp. 95, Lit 17.000
Ombre Corte, Verona 1999

Schumpeter, Keynes e Marx ebbero in comune da un lato il deciso sguardo critico con il quale ciascuno di essi analizzò il paradigma economico nella sua epoca predominante, e, dall'altro lato, l'intendere come necessaria la relazione fra economia e politica. La scelta dell'autore è quella di trattare queste tre macchine di pensiero da una prospettiva metodologica, al fine di capire come essi trattarono uno dei più problematici rapporti della modernità, quello fra economia e politica. Tuttavia l'intento di questo saggio non è quello di evidenziare le affinità tra i tre pensatori, bensì il fissarne le differenze, che sommariamente emergono già dai titoli dei tre paragrafi in cui si articola: *Schumpeter impolitico*, *Keynes politicus*, *Marx inattuale*. Nel capitolo dedicato a Schumpeter, l'autore si sofferma particolarmente sul ruolo del fattore temporale nell'analisi economica dell'austriaco, che sfocerà nella sua teoria dell'innovazione come elemento caratterizzante il processo economico capitalistico, nel quale sono chiaramente distinti i fattori endogeni da quelli esogeni. E proprio questa demarcazione netta presente nel pensiero di Schumpeter gli permette di tenere ben distinti il Politico dall'Economico. Riguardo al pensiero di Keynes è inevitabile considerare il problema dell'incertezza, presente dal *Treatise on Probability* alla *General Theory*, che lo rende *de facto* un filosofo e un epistemologo. Negli anni venti è già chiara la distinzione fra il suo pensiero e quello ortodosso, e sempre maggiore importanza assume in questa prospettiva il rapporto con Wittgenstein. Detto in sintesi, egli riteneva impossibile considerare l'economia politica autonomamente rispetto alla teoria economica. Circa l'inattualità di Marx, essa si giustifica con il considerare il lavoro vivo come una categoria "ontoermeneutica", "compimento del rapporto fra Economico e Politico".

(G.B.)

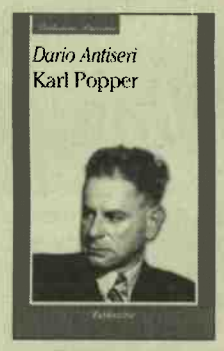
FRANCESCO FORTE
Storia del pensiero dell'economia pubblica
Vol. I: Il pensiero antico greco, romano e cristiano
Vol. II: Dal medioevo al mercantilismo
pp. 561 e 601, Lit 90.000 cad.
Giuffrè, Milano 1999

Escono questi due primi volumi di storia del pensiero economico, di estremo interesse, data la competenza dell'autore e la ricchezza teorica, storica e bibliografica dell'opera, che rappresenta il punto di vista dell'economista addentro ai problemi delle *public choices*, in grado di fare emergere, attraverso medaglioni di singoli pensatori, gli intrecci fra politica, economia, cultura filosofica e giuridica. Nel primo volume l'autore tratta del pensiero antico: nella civiltà greca predominarono i grandi progetti costituzionali ideali (come quelli di Platone e Aristotele) e reali (Licurgo e Solone), ma ampia eco assunse la contrapposizione fra il pensiero socratico e quello sofista. La civiltà romana fu caratterizzata dall'esigenza di gestire una forza politica e militare in continua espansione anche attraverso una dottrina dell'utilità pubblica in grado di armonizzare gli interessi delle *élites* al potere. Infine il pensiero cristiano, dal Vecchio Testamento ad Agostino. Il secondo volume è dedicato al pensiero medievale: dal monachesimo a Tommaso d'Aquino, con particolare riguardo al problema monetario, dell'usura e dei tributi nei trattati di economia pubblica e giuridica. Di estremo interesse anche la parte dedicata alle origini del capitalismo italiano e al pensiero economico all'interno della tradizione protestante. La parte dedicata al mercantilismo inglese, francese, italiano, tedesco e olandese non manca di gettare uno sguardo sull'intreccio fra economia e politica nell'età del contrattualismo, quando la borghesia cominciò dall'Inghilterra la sua ascesa sociale, ma questo sarà il tema del terzo volume.

(G.Bo.)

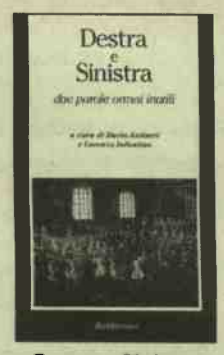
In libreria

Gerardo Chiaromonte
Itinerario di un riformista
Con contributi di Massimo D'Alema, Oscar Luigi Scalfaro, Guido Bodrato, Rino Formica, Emanuele Macaluso, Umberto Ranieri
pp. 250 - L. 30.000



Dario Antiseri
Karl Popper
pp. 372 - L. 25.000

Leonida Répaci
Poesie
Antologia a cura di Dante Maffia
pp. 222 - L. 26.000



Destra e Sinistra
due parole ormai inutili
A cura di Dario Antiseri e Lorenzo Infantino
pp. 140 - L. 16.000

Edgardo Sogno
La storia, la politica, le istituzioni
Scritti sull'antifascismo, sulla storiografia contemporanea e sulle riforme costituzionali
pp. 252 - L. 30.000

Rubbettino
Distribuzione nazionale PDE
Tel. 0968/662034 - Fax 0968/662055
www.rubbettino.it

MARC AUGÉ
Disneyland e altri nonluoghi
ed. orig. 1997
trad. dal francese di Alfredo Salsano
pp. 122, Lit 18.000
Bollati Boringhieri, Torino 1999

"Nonluoghi" è stata alla metà degli anni novanta una "parola-insegna", maneggiata troppe volte con la pretesa di alludere sbrigativamente a una realtà urbana in trasformazione. Quest'uso ridondante ha probabilmente nociuto, oltre che al dibattito sulla città contemporanea, al suo stesso autore, Marc Augé, antropologo francese impegnato sui temi della quotidianità, noto in Italia per i due saggi pubblicati da Elèuthera nel 1992 e nel 1993, *Un etnologo in metrò* e *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Ora Augé torna sull'argomento raccogliendo nove brevi scritti in un piccolo volume che si configura come un buon prodotto professionale, attento al mercato anche negli aspetti linguistici, nei riferimenti letterari e in molti dei temi sollevati (tra gli altri, la città come finzione, e l'ossessione del viaggio). In questi resoconti di sopralluoghi Augé usa i suoi strumenti con maggior finezza di quanto non facciano i suoi tanti epigoni, consapevole che i suoi sono "esempi limite" utili a guardare oltre il consueto, memore degli "alberi maestri" che Baudelaire osservava dalla finestra nei *Tableaux parisiens*: campanili e ciminiere di fabbrica mescolati a formare un unico, nuovo paesaggio urbano, una coesistenza di dimensioni con ciascuna delle quali, separatamente, la coscienza individuale non può completamente identificarsi. Il nostro mondo è, in questo, simile a quello, e non è un caso che Augé non separi mai la città moderna – consolidata, definita nella sua forma come nel suo apparato simbolico – e la città contemporanea – dispersa, pulviscolare, dei parchi a tema o degli *shopping mall*.

CRISTINA BIANCHETTI

ASTROLABIO

Wolfram Eberhard
DIZIONARIO DEI SIMBOLI CINESI
Il significato simbolico delle immagini nella filosofia, nella religione nell'arte e nella vita quotidiana cinese

C. Bollas - J. McDougall
M. Eigen - A. Phillips - N. Coltart
LIBERAMENTE ASSOCIATI
Conversazioni psicoanalitiche a cura di Anthony Molino
Interviste-conversazioni con cinque dei pensatori più originali della psicoanalisi contemporanea

Chökyi Nyima Rinpoche
GUIDA AL BARDO
Lo specchio della consapevolezza
Una guida spirituale all'uso degli stati intermedi di coscienza che favoriscono la liberazione

Nina Coltart
IL BAMBINO E L'ACQUA DEL BAGNO
Saggi di psicoanalisi
Le riflessioni filosofiche e le ricerche cliniche di una psicoanalista davvero 'indipendente'

ASTROLABIO

FRANCESCO CECCARELLI
La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento
pp. 286, Lit 45.000
il Mulino, Bologna 1999

Alcina è l'isola della magia ariostesca: un'incantevole paesaggio che si rivelerà, per Ruggiero, luogo di sortilegio, dominato dalla sorella della fata Morgana, capace di far sue le ricchezze del mare e di trasformare in piante, animali e rocce i suoi amanti. Mesola è una città inventata nella seconda metà del Cinquecento sul delta del Po: un'altrettanto magica sfida a un mondo fatto di acque dolci e salmastre che continuamente si interrano e di terre che, con analoghi ritmi, si impaludano. Luogo di villeggiatura e caccia; scalo di mercanzie, grande emporio che avrebbe portato ricchezza; nuova città che si offre a mercanti ebrei e artigiani con esenzioni e privilegi; ma anche luogo di difesa e avamposto sull'Adriatico: le tracce che il grande cantiere lascia nelle antiche mappe sono un enigma di difficile decifrazione, reso ancora più incerto dal richiamo all'isola della magia ariostesca ad opera degli stessi protagonisti di questa storia, a testimonianza di come l'immaginazione epica della grande tradizione letteraria fantastica si attualizzi alla fine del Cinquecento in un diverso modo di pensare alla città. Francesco Ceccarelli ricostruisce con rigore e grande capacità narrativa la vicenda di una città sognata, fatta costruire da Alfonso II d'Este a partire dal 1578: quasi dodici chilometri di cinta muraria alta tra i quattro e i sei metri, dodici grandi torri e un grande palazzo ducale. Ma la storia della città sarà più breve di quanto i sogni estensi potessero far pensare. Di lì a non molto (nel 1597) Alfonso muore, il ducato passa al dominio romano e saranno i veneziani, protagonisti di un dominio esteso al mare come al sistema idrico di terraferma, a seppellire, letteralmente, Mesola, grazie agli stessi progressi dell'idraulica che ne avevano permesso il sorgere. Il Taglio di Porto Viro, inciso sul ramo più settentrionale del Po, trasformerà in pochissimo tempo tutto il confine tra terra e mare, relegando "la nuova Ferrara" a un ricordo sempre più sfocato.

(C.B.)

Architettura Italiana, 1940-1959
"ArQ – Architettura Quaderni", n. 14-15
Electa, Napoli 1998 (ma 1999)

È dedicato all'architettura italiana dal 1940 al 1959 questo numero speciale doppio della rivista "ArQ – Architettura Quaderni", pubblicato dal Dipartimento di architettura dell'Università di Napoli e curato da Emanuele Carreri e Michele Capobianco. Il testo tenta un affresco del periodo indicato, non solo raccogliendo un'enorme quantità di informazioni appartenenti alla cultura architettonica italiana, ma anche cercando di costruire in parallelo riferimenti a ciò che stava capitando nella vita civile in quegli stessi anni. Il ricco apparato iconografico ha il valore quasi di un testo a sé, o, almeno andrebbe sfogliato con questa curiosità: accanto alle immagini consolidate di un repertorio storiografico più che conosciuto, se ne trovano altre meno consumate, ma estremamente suasive dei diversi percorsi dell'architettura italiana del dopoguerra (come le immagini delle architetture di Giuseppe e Giorgio Raineri a Torino, o di Luigi Caccia Dominioni a Milano). Immagini che aprono a riflessioni e a curiosità non legate certo alle sole pratiche di una cultura locale. La lunga intervista annotata a Bruno Zevi, "memoria" di quegli anni, l'articolo in forma di lettera di Francesco Tentori che riprende e commenta a trent'anni di distanza il suo articolo su "Casabella-Continuità" *Quindici anni di Architettura*, apparso nel 1961, sono materiali che, allontanati dall'enfasi delle parole, restituiscono per frammenti una storia che ha ancora molte urgenze critiche: tra cui la più grande è la necessità di reinventare quadri critici e gerarchie di valori.

PATRIZIA BONIFAZIO

VINCENZO FONTANA
Profilo dell'architettura italiana del Novecento
pp. 443, Lit 64.000
Marsilio, Venezia 1999

Tra la Mostra di architettura italiana di Torino del 1890 e la Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia del 1996 si sviluppa l'intreccio di esperienze indagato dal testo di Vincenzo Fontana. Il punto di osservazione si delinea nella ricerca di una doppia continuità: una continuità nel tempo segnata da un carsico riaffiorare di posizioni, convinzioni e atteggiamenti pratici che restituirebbe il carattere specifico dell'esperienza italiana, e una continuità, altrettanto importante, tra realizzazioni, discussioni, manifesti, correnti, scuole che sarebbe alla base della costruzione del paesaggio italiano. Un intreccio di esperienze riletto come progressiva affermazione dell'architetto integrale, la figura professionale che Gustavo Giovannoni voleva capace di dominare i campi dell'architettura, dell'urbanistica e del restauro, adottando una linea interpretativa che in alcuni momenti va a detrimento delle molte sfumature del racconto. Aver dedicato 137 pagine su 321 del testo alla seconda metà del secolo può sottolineare l'importanza che per l'autore hanno i primi decenni (ricordiamo il suo *Il nuovo paesaggio dell'Italia giolittiana*, Laterza, 1981), ma comporta, per gli anni a noi più vicini, un ritmo sostenuto e quasi concitato.

(C.B.)

FULVIO IRACE, VANNI PASCA
Vico Magistretti architetto e designer
pp. 184, Lit 75.000
Electa, Milano 1999

Appare nella collana dei "Documenti di architettura" di Electa questo studio sull'opera di Vico Magistretti. Ed è sulla sua sostanziale dicotomia professionale – più volte ribadita dallo stesso Magistretti – che è costruito il testo. Se lo scritto di Fulvio Irace sull'architettura (completato dalle accurate schede di Maria Vittoria Capitanucci) ricostruisce un percorso intellettuale che dal dopoguerra ha attraversato le maggiori esperienze e sperimentazioni della cultura architettonica italiana (dalle vicende del QT8 alla dissoluzione, nel 1959, del Ciam, all'ultimo congresso di Otterlo), quello di Vanni Pasca disegna i confini entro i quali si consuma una pratica professionale legata alla produzione industriale in cui per molto tempo si è quasi totalmente esaurita la figura di Magistretti. Ed è sul valore di questa pratica, e del rapporto che istituisce con la tecnica in tutte le sue accezioni, che risiede una delle riflessioni più interessanti cui si è indotti a partire dalla lettura di questo volume. Tecnica e *understatement* – combinazione questa che potrebbe essere usata sinteticamente per descrivere la biografia di Magistretti che il volume restituisce e sottolinea –, pensate nel panorama della cultura architettonica italiana, sembrano tenere insieme più personaggi, più traiettorie biografiche che, indagate in senso generazionale, aiuterebbero a collocare ricerche e a scoprire esperienze forse più complesse e meno frammentate di quelle che oggi siamo abituati a riconoscere.

(P.B.)

CINO ZUCCHI, FRANCESCA CADEO, MONICA LATTUADA
Asnago e Vender. Architetture e progetti 1925-1970
a cura di Cino Zucchi
pp. 223, Lit 80.000
Skira, Milano 1999

Il testo curato da Cino Zucchi offre la possibilità di conoscere il lavoro di Mario Asnago e Claudio Vender, due tra i più interessanti architetti milanesi, la cui pratica professionale si è svolta quasi ininterrottamente fra gli anni trenta e gli anni settanta. Quello proposto da Cino Zucchi nel suo saggio è un particolare punto di vista critico, che per affrontare lo studio delle "facciate inquietanti" di Asnago e Vender – così come le definisce Bruno Reichlin nella nota introduttiva – non esita a far ricorso alle categorie proprie della critica artistica e a piegarle (o forse sarebbe il caso di dire "riconsegnarle") all'architettura, categorie che oggi appaiono lontane dal bagaglio formativo che fa propria la ricchezza di una tradizione critica che va da Giulio Carlo Argan a Cesare Brandi. Allo stesso tempo il libro porta il lettore su un terreno di esplorazione che liberamente, su queste sollecitazioni, arriva anche a proporre un esercizio di lettura ardito come l'analisi sintattica dell'edificio di via Faruffini a Milano per riconoscere matrici e ritmi dell'architettura. Affidato alle note il compito di ricostruire storicamente date, incontri, luoghi, e lasciato alle schede di Francesca Cadeo e Monica Lattuada il racconto "tradizionale" delle architetture, le presentazioni di queste ultime in raggruppamenti – chiamati dallo stesso Zucchi con titoli suasivi come "cercar parole", "il moderno in città", "della leggerezza", "villule", "diaframmi" – ribadiscono il valore di astrazione riconosciuto alle architetture di Asnago e Vender, perno anche di questo studio critico.

(P.B.)

Béla Lajta ornamento e modernità
a cura di Mario Biraghi
pp. 192, Lit 70.000
Electa, Milano 1999

In un'epoca felice (almeno così sembra a noi, anche se la storia non lo prova) di Budapest tutti ne parlavano come di "Judapest". Fiorì, nella capitale magiara, una cultura straordinaria, in buona misura illustrata da studiosi e artisti ebrei. Lajta ne fece parte a pieno titolo, tanto che i contemporanei lo consideravano "il Loos ungherese", anche se i rapporti tra il boemo e il magiaro furono solo di affinità etico-ideologica. Come Béla Bartók e Zoltàn Kodály, Lajta ha tentato di fondere la modernità sulla rivendicazione e la ricerca dell'identità nazionale. Non vi sono echi viennesi nelle sue opere, semmai tedeschi, inglesi, "transilvanici", ovvero orientali. Anche per questo l'architettura di Lajta mette a nudo un aspetto rimosso del Novecento, quello rappresentato dalla ricerca di modernità in quanto espressione di identità nazionale, ed è curioso che di ciò ci si dimentichi, allorché si parla di un'epoca dominata dalla competizione commerciale, dal tema della "conquista dei mercati", discusso anche in seno al Werkbund all'inizio del secolo. Anche Lajta è stato rimosso; la storiografia l'ha ignorato. Il libro curato da Marco Biraghi, al quale hanno collaborato qualificati studiosi ungheresi, colma questa lacuna attraverso una lettura critica dell'opera e un'antologia di testi dell'architetto ungherese, offrendo l'occasione per una lettura interessante.

JEAN-MARIE MARTIN

Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia. Antologia critica (1882-1910)
a cura di
Maria Luisa Scalvini
e Fabio Mangone
pp. 234, Lit 32.000
Officina, Roma 1998

La cultura architettonica tra Otto e Novecento è oggetto di un'attenta rivisitazione entro la quale si pone anche questo studio su Alfredo Melani, architetto, scrittore e cronista impegnato a divulgare in Italia e all'estero le vicende dell'architettura moderna del nostro paese. Melani è una figura interessante e non molto nota; per alcuni versi confrontabile con quelle di Ernesto Basile o Raimondo D'Aronco, con meno capacità costruttive rispetto a costoro, ma più *verve* polemica. Architetto dedito principalmente alla scrittura, egli si è mostrato capace di cogliere i risvolti economici e immobiliari di teorie note (come quella del diradamento di Giovannoni), capace anche di strenue battaglie e di contrasti fieri in difesa dell'Arte Nuova. Convinto che la battaglia per l'affermarsi di uno stile moderno e nazionale passasse attraverso il consenso di quel "pubblico mezzamente colto" più restio ad allontanarsi dalla tradizione, convogliare l'interesse pubblico sull'architettura diventa il punto chiave della sua esperienza. Dall'alto di una produzione sterminata egli ha rappresentato un'idea di modernismo nella quale l'architettura è affiancata al vasto mondo delle arti applicate, quello dei bronzi, dei pizzi, dei gioielli e dei mobili. È l'artisticità diffusa nella vita quotidiana che affascinava architetti e uomini colti, i quali vi leggevano i riflessi di un nuovo modo di vivere, più facile e fascinosamente moderno.

(C.B.)

Furio Di Paola
Soggetti diversi
pp. 88, Lit 14.000
Libreria Dante & Descartes, Napoli 1999

I "soggetti diversi" di cui parla questo libro sono le discipline che concorrono a definire l'attuale discorso psichiatrico. Derivato da un seminario del Dipartimento di filosofia dell'Università di Napoli, il testo affronta in particolare il problema della "singolarità", lo scoglio contro il quale vanno inevitabilmente a naufragare tutte le discipline scientifiche quando affrontano i problemi psichiatrici: abituate a trattare con medie, le discipline scientifiche risultano incapaci di affrontare la singolarità dell'individuo, del "caso clinico". Ma il problema della "singolarità" non riguarda solo la psichiatria: è molto più vasto. Se matematica e fisica riescono a emarginarlo abbastanza facilmente (anche se oggi, con la teoria del caos, in fisica il problema della singolarità si ripresenta con forza), lo stesso non accade né in medicina né in biologia. Infatti, come sostiene Ernst Mayr, "in biologia c'è solo una legge universale: 'tutte le leggi biologiche hanno eccezioni'". E Mario Ageno rincara la dose affermando che "o la biologia (...) non è da considerarsi una scienza, o l'idea che noi abbiamo di che cosa debba essere una teoria scientifica deve essere ampliata". La "non scientificità" della biologia porterebbe a una situazione sicuramente più inquietante della "non scientificità" di medicina e psichiatria. In realtà, nessuno ha mai pensato (né pensa) che la biologia non sia "scienza": tutti si limitano semplicemente a rimuovere la specificità del biologico. Questa ambiguità, ormai secolare, è oggi particolarmente evidente soprattutto nel settore delle neuroscienze, dove lo stile modellistico viene da tempo tranquillamente applicato al cervello – in passato attraverso semplici metafore meccanicistiche, oggi attraverso una quasi totale identificazione con l'elaboratore elettronico. Da qualche anno, però, un altro modello si è affacciato all'orizzonte: l'informazione. La teoria dell'informazione, che ha accompagnato la nascita dell'elaboratore elettronico, si è rapidamente allargata agli esseri viventi grazie alla cibernetica. Poco dopo, la scoperta della struttura del Dna ha inserito con forza l'informazione in biologia, aprendo la strada a un nuovo riduzionismo: non più la corsa al fisicalismo ma la riduzione "a una sola entità, che a tutto 'soggiace', l'informazione appunto". All'inizio, questo "riduzionismo funzionalista" – che trascura la struttura privilegiando la funzione – si è rivelato estremamente comodo, ma poi ha cominciato a mostrare i suoi limiti perché – col procedere delle ricerche – le strutture biologiche si sono prese la loro rivincita mostrando tutta la loro specificità, e persino l'intelligenza artificiale non ha fatto molti progressi. Ciononostante l'informazione è ancora usata a man bassa. Completato il Progetto Genoma, si dice che avremo a disposizione la mappa completa del codice con cui ricostruire un individuo. Ma alle componenti ambientali e a quelle casuali che contribuiscono a creare il singolo individuo nessuno pensa. E se perfino Dolly non è uguale alla pecora da cui è stata clonata (il suo cervello è diverso), figuriamoci i cloni umani!

(E.V.R.)

Daniele Biacchessi
L'ambiente negato
pp. 92, Lit 15.000
Editori Riuniti, Roma 1999

Diecimila chilometri attraverso l'Italia del dissesto e dello scempio ambientale e paesistico non sono solo un viaggio, sono soprattutto un angolo visuale, anzi, l'insieme di diversi punti di vista, accomunati da un unico comune denominatore, la volontà precisa di testimoniare sistematicamente allo scopo di non dimenticare. Frana del Vajont, alluvione del Piemonte, colate di fango di Sarno e terremoto dell'Umbria e delle Marche sono le tappe più radicate nel dissesto idrogeologico del Belpaese. Ovviamente da qui partono i mali recenti che hanno condotto all'incapacità di prevenire prima e allo spreco negli interventi successivi poi. Porto Marghera, la discarica di Pitelli, le ecomafie sono invece altrettanti paradigmi di come in questo paese l'impostazione dei problemi ambientali sia sempre stata demandata ai codici di uno sviluppo ormai insostenibile. Neppure le tradizionali forze sane del paese – i lavoratori e le loro organizzazioni – sono state capaci di uscire dalla logica ricattatoria di chi offriva un posto di lavoro in cambio di uno scempio ambientale o di un cancro. E dispiace vedere come ancora oggi sia ritenuta una bestemmia quella di chi vuole chiusi, e per sempre, i maledetti petrolchimici o le tante Acne: purtroppo non c'è riconversione per quelle polpette avvelenate gettate un po' qui e un po' lì come capita in un territorio che non ha, per vocazione e formazione, alcuna capacità di sostenere un pesante e suicida sviluppo industriale. Attraverso la testimonianza e la denuncia di libri come questo (e di altri, quali il vero gioiello *Diritto all'ambiente* del pretore Maurizio Santoloci, Edizioni Ambiente - Wwf, 1997, che ci insegna come fare, in pratica, per mettersi di traverso rispetto agli ecocriminali) possiamo cercare di fare in modo che ci venga restituito quell'ambiente che non vogliamo più negato.

Mario Tozzi

Alessandro Treves
Come funziona la memoria
pp. 182, Lit 15.000
Bruno Mondadori, Milano 1999

È un piccolo libro che contiene un'ampia e aggiornata panoramica delle attuali conoscenze sui meccanismi della memoria e che tratta gli aspetti tecnici in uno stile didattico che si fa spesso leggero e discorsivo, talvolta addirittura informale e intercalato da aneddoti. All'inizio, per avviare il discorso sui meccanismi della memoria, l'autore ricorda che Mnemosine (la memoria, appunto) era sorella di Crono e madre delle Muse, e che la poesia – che ha a disposizione ben tre Muse ispiratrici! – è l'arte le cui radici sono più evidenti nelle caratteristiche della memoria individuale. La poesia è infatti un insieme di vincoli formali (rima, lunghezza dei versi ecc.) che vengono imposti a una narrazione allo scopo di facilitarne il ricordo. Attraverso una breve storia delle prime ricerche sui meccanismi della memoria, l'autore spiega come siano stati i difetti della memoria a illuminare i ricercatori sui meccanismi di memorizzazione e sull'organizzazione della memoria stessa. Passa poi ad analizzare il neurone e le sinapsi, gli elementi base della memoria e dell'intero sistema nervoso, e i meccanismi con cui la memoria si "distribuisce" tra molte cellule. La combinazione tra processori semplici (neuroni), rappresentazioni distribuite su moltissimi processori e plasticità dei collegamenti (sinapsi) tra i processori stessi, porta allo sviluppo del concetto di rete neurale, nelle sue varie forme. Dopo un'analisi di alcuni elementi base del sistema nervoso (amigdala, gangli della base, ippocampo ecc.), l'autore passa infine ad analizzare la neocorteccia, considerata come una gigantesca rete di memoria associativa. La tesi è che tutte le funzioni della corteccia cerebrale possano in gran parte ridursi a operazioni di memoria, realizzate attraverso circuiti che sono combinazioni di "moduli", pezzetti di neocorteccia. Ma la memoria non è solo, come accade nella registrazione degli eventi accaduti, la più elementare delle funzioni corticali superiori; è anche un aspetto onnipresente di tutte le altre funzioni cerebrali (ad esempio il linguaggio), che forse non esaurisce ma che certamente sostiene. Il testo, che dà un buon quadro delle basi su cui si fonda la nostra memoria e, quindi, la nostra individualità, si conclude con un breve accenno alle future possibilità di intervento sui tessuti neurali e con un'ampia bibliografia. Non mancano gli indirizzi della *homepage* dell'autore e dell'editore, dove si può trovare un test interattivo che illustra il funzionamento delle reti neurali.

(E.V.R.)

Alberto Oliverio
Esplorare la mente. Il cervello fra filosofia e biologia
pp. VIII-213, Lit 35.000
Cortina, Milano 1999

Alberto Oliverio continua infaticabile a tessere la trama delle conoscenze sulla mente, sciogliendo e intrecciando i nodi fra biologia e filosofia. Il suo viaggio d'esplorazione avanza di quattro tappe verso il crogiolo dei problemi: dalla visione storica delle scienze del comportamento risale a una visione evolutiva, a una "storia naturale" della mente; vengono poi approfondite le acquisizioni moderne delle neuroscienze e della psicologia sperimentale, per attingere infine alla controversia classica fra biologia e filosofia della mente. Fa un gran piacere leggere le opere di Oliverio, caratterizzate da equilibrio e profonda cultura, che, pur nella stringatezza, sono un punto di riferimento affidabile in un tempo assordato da esternazioni eccessive e presuntuose sulla nozione di mente, diventata un *passepartout* cognitivo. Quando vent'anni fa Alberto Oliverio ha iniziato il suo percorso, ci voleva molto coraggio. La biologia era assai debole, e l'espressione "mente" appariva un rottame metafisico impresentabile, almeno in Italia. Con prudente ostinazione egli è stato capace di proseguire il discorso, che ora appare ben accetto, per i cambiamenti dello sfondo culturale e per i progressi delle neuroscienze. L'obiettivo è "descrivere la mente nella sua complessità, senza prescindere dalla biologia, ma anche senza ricorrere a un determinismo semplificante". Se la biologia saprà riconoscere la dimensione soggettiva dei fenomeni mentali e riuscirà a dialogare efficacemente con le altre discipline, le nostre concezioni del mondo potranno allora significativamente progredire.

Aldo Fasolo

Carlo Bernardini, *La fisica nella cultura italiana del Novecento*, pp. XII-144, Lit 15.000, Laterza, Roma-Bari 1999.

Una piccola storia della fisica italiana, riedizione aggiornata di un saggio scritto tre anni fa, completata da un'ampia bibliografia e da una piccola antologia di testi molto interessanti, con i ricordi di alcuni illustri matematici e fisici. Come sostiene l'autore nella nuova prefazione al libro, la fisica italiana meriterebbe una storia molto più ampia e, aggiunge, "per fortuna, molti bravi fisici- e matematici-storici stanno lavorando a ben più corposi saggi sulle vicende qui riassunte".

In attesa che questi saggi arrivino in libreria, val la pena leggere questo testo assai gradevole, forse un po' troppo sbilanciato – come riconosce lo stesso Bernardini – verso la fisica nucleare e la fisica delle particelle, che sono, peraltro, i settori della fisica in cui il contributo italiano è stato più rilevante. Figure ormai mitiche, quali Pietro Blaserna (1836-1918), il fondatore del famoso Istituto di fisica di via Panisperna, Orso Mario Corbino (1876-1937), l'ispiratore della "scuola di Roma", e Vito Volterra (1860-1940), il grande matematico fondatore del Cnr, servono all'autore per ricostruire le origini della ricerca fisica in Italia fino al fascismo e alle leggi razziali che provocarono l'allontanamento – prima dall'Università e poi dall'Italia – dei più brillanti fisici e matematici.

E l'epoca della fisica dei neutroni, che ben presto si trasforma in fisica nucleare anche per merito di Enrico Fermi e di altri fisici italiani, ma negli Stati Uniti; è anche l'epoca della fisica dei raggi cosmici, ma anche Bruno Rossi è in esilio, prima in Danimarca e poi negli Stati Uniti. In Italia restano solo alcuni giovani fisici ed Edoardo Amaldi, a cui va il merito di aver rilanciato la ricerca fisica nel dopoguerra, quando l'interesse è ancora per la fisica nucleare e per i raggi cosmici (alte energie e particelle elementari). Ma si sveglia anche l'interesse dell'industria: nasce il Cise (Centro italiano studi ed esperienze) e poi il Cnrn (Comitato nazionale per le ricerche nucleari), che poi diventerà Cnen e porterà alla costruzione dei primi reattori nucleari – ma, più avanti, anche al famoso "caso Ippolito", uno dei più gravi colpi dati alla ricerca in Italia, come si racconta in uno dei capitoli successivi. Nascono anche l'Istituto nazionale di fisica nucleare (Infn) e la prima attività europea di ricerca nel campo della fisica delle alte energie, il Cern di Ginevra, fortemente voluto da Amaldi.

Dopo una breve panoramica sui difficili rapporti tra scienziati, filosofi e politici (prima e durante, ma anche dopo il fascismo), l'autore ritorna alla fisica delle alte energie, agli acceleratori di particelle e agli anelli di accumulazione, "inventati" da Bruno Touschek, uno straordinario fisico austriaco che dal 1952 lavorò nei Laboratori di Frascati. Dopo un capitolo dedicato allo studio della struttura della materia, e un capitolo che racconta i nefasti effetti che il '68 e la contestazione ebbero sui centri di ricerca e, più in generale, sull'immagine della scienza presso il grande pubblico, il libro dà una breve giustificazione dell'egemonia americana nel settore della ricerca fisica. E si conclude poi con una riflessione sul perché la rappresentazione della cultura scientifica offerta alla pubblica opinione sia quasi sempre distorta: "Alla cultura scientifica mancano i personaggi che facciano da cerniera con la pubblica opinione, nonché il sostegno della scuola, che, bene o male, è rimasta quella della riforma Gentile". Per non parlare delle "operazioni pseudodivulgative", le uniche a riuscire talora "ad accendere gli animi, anche quelli dell'intellettualità non scientifica", devianze immaginifiche che sono "un vero e proprio tradimento del pensiero di Galilei, che, dopotutto, ha dato vita al pensiero scientifico contemporaneo proprio qui, in questo paese".

Emanuele Vinassa de Regny

Riccardo Iacoponi
La dieta naturale nello sport
pp. 136, Lit 18.000
Edizioni Mediterranee, Roma 1999

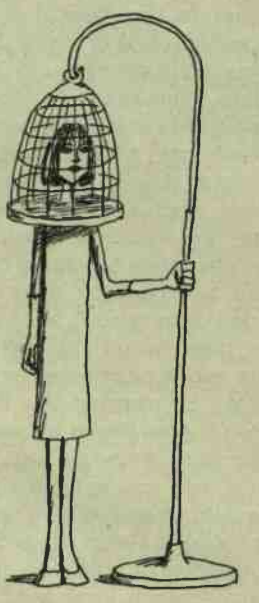
"La dieta naturale è quella più vicina possibile a quella già praticata realmente [e quasi sempre inconsapevolmente, aggiungerei] dall'individuo". Questa affermazione di Iacoponi è la cifra di un piccolo libro curioso che, trattando di calorie e cibi naturali, da un lato si contrappone alla cultura del *doping* e della sofisticazione e, dall'altro – piacevolmente –, fa cultura. Il momento è opportuno: l'abuso di farmaci e integratori proibiti ha portato a situazioni non solo di scandalo, ma di vero e proprio pericolo per la salute di atleti e praticanti sportivi in tutto il mondo. Ci si interroga sulla morte "strana" di Florence Griffith, si interrompe il Tour de France, si ferma Pantani, intervenendo così sull'aspetto più spettacolare, non necessariamente sul più importante. Il problema affonda piuttosto le sue radici nell'ignoranza diffusa di elementi medici da parte di presunti dietologi e nell'incultura della vittoria a tutti i costi, cioè quanto di maggiormente antisportivo si possa pensare. Nel testo ci sono, inoltre, alcune nozioni di base sulla fisiologia dei principali nutrimenti che possono essere messi in campo per l'elaborazione di vere e proprie strategie alimentari. Interessanti sono poi i molti esempi di applicazione in pratica della dieta naturale, tra atleti ben noti e la grandissima maggioranza di sportivi praticanti che possono trovare una valida alternativa – soprattutto ideale – anche agli integratori cosiddetti naturali che *doping* non sono, ma che spesso fungono da viatico. Ferro e carboidrati sono trattati in profondità, e qualche buona norma la può ricavare anche chi magari di attività sportive non vuole neppure sentir parlare, ma vorrebbe invece solo perdere qualche chilo o veder diminuire il tasso di colesterolo. Insomma non solo tutto ciò che deve ingerire un maratoneta, ma anche quello che riguarda carenza di vitamine o grassi, e l'eccesso o la presenza di alimenti eventualmente dannosi per la salute. Infine qualche pillola che la dice lunga sui cambiamenti di abitudini surrettiziamente indotti nei nostri consumi alimentari: chi ingerisce crusca (una volta destinata solo ai maiali) ha poi problemi nell'assorbimento di zinco a causa dei fitati. Ma di zinco c'è bisogno, e infatti tutti i cibi ne contengono a sufficienza, per cui chi sceglie i cosiddetti alimenti "integrali" è poi costretto ad assumere integratori di zinco: non sarebbe più facile lasciare la crusca agli animali?

Mario Tozzi

Remo Bassetti
Storia e storie dello sport in Italia. Dall'Unità a oggi
pp. 407, Lit 40.000
Marsilio, Venezia 1999

Nuvolari, Coppi, Bartali, Brera, Paolo Rossi sono solo alcuni nomi della ricca galleria di personaggi dello sport italiano che troviamo nell'interessante saggio *Storia e storie dello sport in Italia* di Remo Bassetti. Aiutando il lettore con una variopinta aneddotica che rende il libro divertente e mai pedante, l'autore ci illustra le ragioni politico-sociali che hanno sotteso lo sviluppo del movimento sportivo italiano: i primi passi dello sport post-unitario, ancora troppo legato all'addestramento militare per avere una dignità propria; la funzionalità delle manifestazioni sportive alla retorica fascista; la critica politico-sociale sessantottina allo sport come fenomeno proprio della società capitalistica. Sono solo alcune delle tematiche toccate da Bassetti che le affronta associandole alle storie sportive e umane dei campioni che in qualche modo le hanno caratterizzate. Si scopre così che Fausto Coppi, liberato dagli inglesi in Campania al termine della guerra, e ricevuta in dono una bicicletta da un suo sostenitore grazie all'intercessione di un giornalista della "Voce", in un solo giorno raggiunse il suo paese natale in Piemonte. Allo stesso modo veniamo a sapere che l'argentea livrea delle Mercedes da corsa deriva dal fatto che nel 1935 i meccanici della casa tedesca per rientrare nei limiti di peso consentiti furono costretti a raschiare via la vernice lasciando a nudo il colore naturale dell'alluminio. A merito di questo libro va anche ascritto il fatto di smitizzare alcuni luoghi comuni. Ad esempio, i fruitori passivi di manifestazioni sportive saranno felici di vedersi riconoscere in quanto spettatori la stessa dignità di chi va all'opera senza per questo essere un tenore o un soprano.

Giorgio Trossarelli



Nuovi mattini, a cura di Enrico Camanni, pp. 221, Lit 29.000, **Vivalda, Torino 1998**.

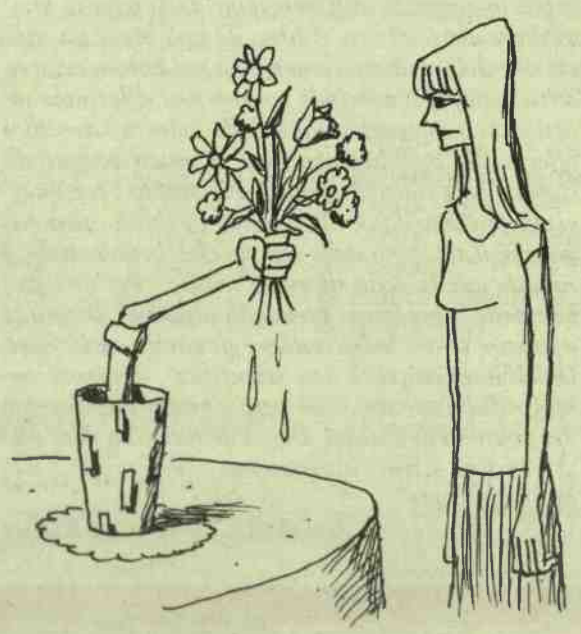
Quanti sanno che c'è stato anche il Sessantotto degli alpinisti? Vide la luce con sei anni di ritardo rispetto alla contestazione studentesca e prese il nome di Nuovo mattino, dal titolo di un articolo di Gian Piero Motti sulla "Rivista della Montagna". Lo stesso Motti, scalatore torinese, autore di una suggestiva Storia dell'alpinismo, *aveva pubblicato nel 1972 il famoso articolo* I falliti, *e nello stesso anno aveva aperto, con Manera e Morello, Tempi moderni sulle pareti del Caporal. L'articolo e la via segnarono l'inizio di una stagione che si caratterizzava per la scoperta della libertà e il gusto della trasgressione, contro la tradizionale cultura alpinistica della vetta, dei rifugi, dello zaino, degli scarponi, dei chiodi e del cavo, del Cai, delle guide. C'era l'idea che l'arrampicata potesse essere tutt'uno con la vita e che gli ideali, le tensioni, i fermenti, le mode su cui si aprivano gli anni settanta potessero rispecchiarsi nel modo di arrampicare, nell'abbigliamento leggero, nella ricerca del rischio, nella logica del branco. Interpreti del Sessantotto alpinistico furono "piccoli, sparuti gruppi di ribelli", dai torinesi del Circo volante che esplorarono la Valle dell'Orco ai sassisti valtellinesi che si misurano sui massi della Val Masino e della Val di Mello, all'avanguardia triestina, ai "pacifici arrampicatori" di Reggio Emilia, come scrive Enrico Camanni, direttore di "Alp" dal 1985 al 1998, nell'introduzione al volume in cui ha raccolto 35 documenti sul Sessantotto della montagna. Si possono rileggere in queste pagine testi chiave, come i citati articoli di Motti, ma anche le confessioni di protagonisti del movimento: Andrea Gobetti, Roberto Bonelli, Alessandro Gogna, Ivan Guerini e così via. A questo passaggio culturale corrispose la trasformazione tecnica volgarmente nota come* free-climbing. *Tecniche specifiche di allenamento psicofisico e l'uso delle scarpette a suola liscia resero possibile vincere senza aiuto di mezzi artificiali difficoltà che prima sembravano insuperabili. Importato dall'America, attraverso il modello dei "figli dei fiori", il Nuovo mattino, secondo Camanni, si concluse simbolicamente alla fine degli anni settanta con l'assassinio di Guido Rossa, "un antesignano della trasgressione" su montagne e falesie. In un amaro bilancio, Camanni osserva che la trasgressione oggi è diventata convenzione: gioco di massa, espropriato di aspirazioni utopiche.*

Alberto Papuzzi

Anatolij Bukreev, G. Weston De Walt
Everest 1996. Cronaca di un salvataggio impossibile
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Mirella Tenderini
pp. 256, Lit 32.000
Centro Documentazione Alpina, Torino 1998

Il libro tratta delle vicende delle sfortunate spedizioni all'Everest del maggio 1996. Circa quattrocento alpinisti assediavano la montagna in quel periodo, e una cinquantina di essi facevano parte di due spedizioni commerciali, che tentavano la via classica della cresta Sud-Est dal ghiacciaio del Khumbu. Si tratta della via dei primi salitori del 1953, Hillary e Tenzing. La spedizione commerciale cui apparteneva Bukreev, con a capo l'americano Scott Fischer, era quella di Mountain Madness; l'altra spedizione, di Adventure Consultants, aveva a capo il neozelandese Rob Hall. I morti sono stati sei: uno sherpa durante l'installazione del Campo 3 per problemi di adattamento alla quota, gli altri cinque per il maltempo; tra questi due clienti, una guida e i due capispedizione. La tragedia è avvenuta durante la discesa dalla vetta al Campo 4 del Colle Sud. Coautori di *Everest 1996* sono Anatolij Bukreev, guida di punta della prima spedizione, e G.W. De Walt, scrittore e regista specializzato in inchieste e interessato ai rapporti tra uomo e ambiente. Lo stesso De Walt ha condotto le interviste e ha raccolto le testimonianze delle guide e di altri partecipanti. Il libro è un resoconto probabilmente molto aderente ai fatti reali: si coglie la determinazione e la volontà di descrivere unicamente ciò che è accaduto. Il racconto, più gaio e disinvolto nella prima parte, che tratta dei preparativi, si fa via via più stringente e puntuale nei capitoli che descrivono la salita alla vetta, e diventa quasi ossessivo nella descrizione della discesa e dei tentativi di salvataggio dei dispersi. Come Bukreev afferma più volte, in condizioni così estreme i margini di sicurezza sono quasi inesistenti. Nessuna guida, quindi, per quanto capace, può essere in grado di garantire la sicurezza dei clienti. Questa è la risposta di Bukreev ad *Aria sottile*, di Jon Krakauer (Corbaccio, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 5), in cui vengono descritti i medesimi avvenimenti da un'altra angolazione. Nel libro di Krakauer non viene riservata una trattazione leale al comportamento di Bukreev in occasione della tragedia, né si tengono in opportuna considerazione le sue testimonianze. Anzi, quasi si insinua che non abbia dedicato sufficienti cure e attenzioni ai suoi clienti. Proprio lui che ha effettuato, da solo nella notte e nella bufera a 8000 metri, il salvataggio di tre clienti dispersi. Krakauer era un cliente della seconda spedizione, ed era stato inviato come giornalista dalla rivista "Outside". Si è senza dubbio lasciato prendere la mano da interpretazioni retrospettive degli avvenimenti, forse anche facilitato dai ricordi viziati a causa dello stato di ipossia indotto da quelle quote. In *Aria sottile* la vicenda è trattata come in un romanzo, in cui è bene ci siano tutti gli ingredienti per non deludere le aspettative del pubblico: i buoni, i cattivi, la tragedia, i morti e i sopravvissuti.

Piero Bonino



Carlo Graffigna
Yeti. Un mito intramontabile
pp. 251, Lit 32.000
Centro Documentazione Alpina, Torino 1999

Lo yeti è, insieme al mostro di Loch Ness, ai dischi volanti o al Triangolo delle Bermuda, uno di quei soggetti su cui gli appassionati di misteri non si stancano mai di almanaccare ipotesi più o meno fantasiose. *Yeti. Un mito intramontabile*, versione riveduta e aggiornata di un libro pubblicato nel 1962 da Feltrinelli, fornisce un ricco resoconto della storia delle indagini su questo essere. Uno dei pregi del libro di Graffigna è quello di non prendere esplicitamente posizione sull'esistenza dello yeti, ma di riportare imparzialmente le varie opinioni, così che anche il lettore si trova spinto via via in direzioni contrastanti. D'altra parte, un più elevato grado di organizzazione del materiale presentato avrebbe forse giovato al libro, che sembra talvolta troppo appiattito sulla pura riproduzione di racconti altrui. La storia della ricerca dello yeti si intreccia inestricabilmente con quella dell'alpinismo himalayano, le cui vicende vengono così indirettamente ripercorse, partendo dai pionieri inglesi per arrivare fino a Reinhold Messner, passando per interessanti capitoli sulle spedizioni russe e cinesi, spesso poco conosciute in Occidente. Alla fine della lettura tutte le ipotesi rimangono aperte: lo yeti potrebbe essere una specie sconosciuta di scimmia, oppure di orso, oppure potrebbe essere null'altro che il leopardo delle nevi, o ancora il panda gigante, o una specie di ominidi sopravvissuta fino a noi, o potrebbe trattarsi di eremiti resi un po' selvatici dalla loro vita non proprio confortevole, o infine potrebbe non esistere per niente. Il libro fornisce tutti gli indizi necessari perché ciascuno possa fare la sua scelta.

Guido Bonino

Effetto film

Perturbanti travelling a procedere

FEDERICO GRECO

Eyes Wide Shut (*Id.*) di Stanley Kubrick con Tom Cruise, Nicole Kidman e Sidney Pollack, Usa 1999

Eyes Wide Shut è soltanto il tredicesimo film del regista newyorchese (nato nel Bronx il 26 luglio 1928) dopo quarantasei anni di carriera (il primo film *Fear and Desire* è del 1953). Per fare un veloce paragone, Fellini ha diretto in trentanove anni ventuno lungometraggi (dal 1950 al 1989, anno di *La voce della Luna*), senza contare i film a episodi. La produzione di Kubrick ha iniziato a diradarsi da quando il regista ha conquistato quell'indipendenza produttiva che attualmente lo assimila solo a pochissimi altri (Scorsese, Spielberg...). Dal 1968 (*2001: Odissea nello spazio*) ad oggi, infatti, sono solo sette i film che ha realizzato (i precedenti sei nell'arco di *soli* quindici anni). Ma la pausa più lunga è stata proprio quest'ultima: dodici anni (*Full Metal Jacket* è del 1987). Tanti anni di gestazione sono molti per un film, soprattutto se pensiamo che l'intenzione di realizzarlo risale al 1968, quando l'autore di *Lolita* e del *Dottor Stranamore* lesse il racconto di Arthur Schnitzler *Doppio sogno* (*Traumnovelle*, 1921-25), di cui comprò i diritti nel 1971. Nel frattempo Kubrick, dal 1987, ha accarezzato più di un progetto poi accantonato: *A.I.*, da un racconto di Brian Aldiss (*Supertoys Last All Summer Long*); *Wartime Lies*, da Louis Begley; *Das Parfum*, da Patrick Süskind; e pare – addirittura – *Il pendolo di Foucault*, da Umberto Eco. Una qualunque riflessione su *Eyes Wide Shut* deve tenere conto di tutto ciò – al di là delle fuorvianti delusioni bignardesche sul fatto che il film non mostrasse quello che prometteva in campagna promozionale –, e non può avere come approdo la conclusione tratta da un noto critico italiano ("non un gran film, ma il film di un grande"). Se il *wit* – facile – piace, sia però solo il punto di partenza: "*Eyes Wide Shut* è affascinante, ed è il più difficile dei film di Kubrick" (Goffredo Fofi). D'altronde la fortuna critica dell'autore poggia, paradossalmente, su un'equivoco: la convinzione che egli abbia sempre dipinto la condizione umana seguendo un discorso "sociologico" (sulla violenza, il sesso, la guerra...), strumento di giudizio centrale, se non unico, della critica dell'ultimo trentennio.

Il punto è che per parlare di questi 159 minuti, gli strumenti di qualunque critica risultano spuntati e logori. *Eyes Wide Shut* è veramente il più difficile dei film dell'autore angloamericano, e non è contraddittorio affermare che si tratta comunque di un capolavoro. Non c'è nulla che ti risucchi di più dei percorsi della storia di Bill e Alice Harford, coppia di borghesi di una New York di fine secolo irriconoscibile e onirica immersa in un silenzio ottuso di suoni e di colori, dove tutto rimanda a Kubrick stesso e al "suo" mondo (immersa sott'acqua avrebbe dovuto essere la New York futuribile di *A.I.*). Non si può non rimanere stupefatti e incantati (in una sorta di *sogno ad occhi aperti*: *eyes wide shut*) di fronte alla volute sinuose e ipnotiche dei movimenti di macchina nella scena del ballo iniziale e dell'orgia, quando Kubrick finalmente raggiunge e forse supera il suo maestro dichiarato Max Ophüls in *La Ronde* (guarda caso un film tratto da un'opera teatrale di Schnitzler). E nessun paragone mi viene in mente per descrivere la potente e irrimediabilmente consueta ambiguità del *messaggio* di Kubrick, sottile e attraente come un diavolo di sesso femminile: "Let's fuck!" dice la Kidman come ultima battuta, in un apparente lieto fine che invece rimanda alla raffinatissima visione pessimistica del regista: tutto ritorna in gioco, la soluzione è solo temporanea. Scopare non può far altro che rimettere in moto il volano dell'abitudinario rapporto di coppia, preesistente a quella discesa nell'inferno che è il film. Soprattutto se la scena di "riappacificazione" avviene in un negozio di giocattoli, ironicamente molto poco adatto come possibile sfondo di quel *detour* perverso e antiborghese contro cui Bill e Alice hanno "creduto" di lottare e vincere.

Tutto quanto è (stato) Kubrick, in questo film è perlomeno presente, quando non è amplificato. A seguire Cruise/Harford per i labirinti della gelosia che sembra perderlo a causa dei racconti di infedeltà della moglie sono i collaudatissimi "*travelling* a procedere" (da *Orizzonti di gloria* fino a *Full Metal Jacket*, senza soluzione di continuità). La colonna sonora è un impasto accuratissimo di brani d'epoca, di musica classica e contemporanea (per esempio Gyorgy Ligeti, già usato in *2001* e *Shining*). Ritorna l'attenzione ai nomi dei personaggi, diversi da quelli del libro, nonostante la grande fedeltà di fondo: emblematico è Nick Nightingale – il cui nome in inglese può significare "diavolo canterino" ("*old Nick*" significa "diavolo", e "*nightingale*" "usignolo") –, il personaggio del suonatore di jazz che – guarda caso – fa da tramite a Bill per l'orgia. Lo smagliante uso della fotografia, in cui i toni rossi e blu sembrano "uscire da sé" in senso ejzensteiniano e i neri vibrano quasi stessero per esplodere, proietta il film più di ogni altra volta in uno spazio-tempo astratto, dove tutto quello che accade è inserito in una dimensione fiabesca che "semplifica tutte le situazioni. I personaggi sono nettamente tratteggiati, e i particolari, a meno che non siano molto importanti, sono eliminati. Tutti i personaggi sono tipici anziché unici" (Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato*, Feltrinelli, 1995).

È in questo forse che Kubrick supera sé stesso, con *Eyes Wide Shut*. Grazie a Diane Johnson (cosceneggiatrice del film con Jack Nicholson e la Duvall) sappiamo che fin da *Shining* Kubrick consulta Bettelheim e le sue riflessioni sulle favole, chiosando con il saggio sul "Perturbante" di Freud – Freud dichiarò di non voler conoscere Schnitzler perché terrorizzato dall'idea che fosse il suo doppio, tale la somiglianza con la psicoanalisi nella descrizione dei personaggi dei suoi racconti. Dopo diciannove anni rispuntano i due autori (Bettelheim e Freud), per sostenere Kubrick nelle argomentazioni di un film che sembra essere *ambientato* dentro un cervello umano, in una dimensione perennemente a metà tra la veglia e il sonno, come quella della fiaba appunto. Nel film è frequentissima, quasi fino all'ossessione, una cifra stilistica nei dialoghi che costringe tutti i personaggi a ripetere l'ultima domanda che gli viene posta. Come l'eco del pensiero che si assesta su un concetto. Quasi tutti i romanzi di Schnitzler d'altronde sono sospesi tra realtà e sogno: negli incipit di *Gioco all'alba*, *Fuga nelle tenebre* e *Beate e suo figlio* i protagonisti vengono presentati nel momento in cui sono svegliati da altri personaggi, oppure mentre sono ancora addormentati (*Beate e suo figlio*). Quasi a significare costantemente la possibilità che quanto raccontato sia solo un sogno e non realtà.

Le prime righe di *Doppio sogno* sono addirittura quelle di una fiaba che la piccola figlia di Albertine e Fridolin legge prima di addormentarsi. *Shining* insomma è dietro l'angolo. In ogni inquadratura. In ogni istante.

E il senso del cinema di Kubrick, soprattutto quello degli ultimi trent'anni, è tutto in questa frase ancora da Bettelheim, a proposito delle fiabe, che racchiude in sé la sintesi di quanto abbiamo detto finora e in parte la *visione* del più grande narratore per immagini in movimento che il Novecento abbia prodotto: "La cultura dominante preferisce fingere (...) che il lato oscuro dell'uomo non esista, e professa di credere in un'ottimistica filosofia del miglioramento. La stessa psicanalisi è vista come un sistema per rendere facile la vita: ma non era questo l'intendimento del suo fondatore. La psicanalisi fu creata per consentire all'uomo di accettare la natura problematica della vita senza esserne sconfitti o cercar di evadere dalla realtà".

Aspettando "Stanley and us"

Da circa due anni, con Stefano Landini e Mauro Di Flaviano – filmaker romani –, Federico Greco sta raccogliendo interviste a collaboratori, amici e parenti di Stanley Kubrick, che sono state assemblate in un documentario in onda su Raisat Cinema dal 1° settembre al 7 ottobre. Con una puntata al giorno da quindici minuti, Aspettando "Stanley and us" *affronta trenta diversi argomenti correlati al cinema di Kubrick. Le due testimonianze che seguono fanno parte di circa quaranta interviste realizzate in due anni di lavoro, circa sessanta ore di materiale girato.*

Nigel Galt, montatore di *Eyes Wide Shut*. "Il film è incompleto. Le musiche sono state solo appoggiate e il montaggio è ancora imperfetto. Quando Kubrick è morto, il 7 marzo, mancavano ancora più di quattro mesi alla prima mondiale in America del 16 luglio. Sicuramente, come ha fatto per ogni film (nel 1968 accorciò *2001* di dieci minuti pochi giorni prima che uscisse in sala), avrebbe lavorato fino all'ultimo momento utile ai perfezionamenti, al missaggio, alla stampa e al doppiaggio finale nelle varie lingue. Io, Leon Vitali (assistente personale e attore in *Barry Lyndon* e *Eyes Wide Shut* – è l'uomo mascherato con il mantello rosso) e Jan Harlan (*executive producer* e cognato di Stanley) non abbiamo avuto il coraggio di toccare nulla di quello che aveva lasciato Kubrick. Abbiamo deciso che non sarebbe stato giusto. Per questo – lo vedrete – il film è imperfetto. Ci sono alcuni attacchi di montaggio che non funzionano e il missaggio delle musiche non è definitivo".

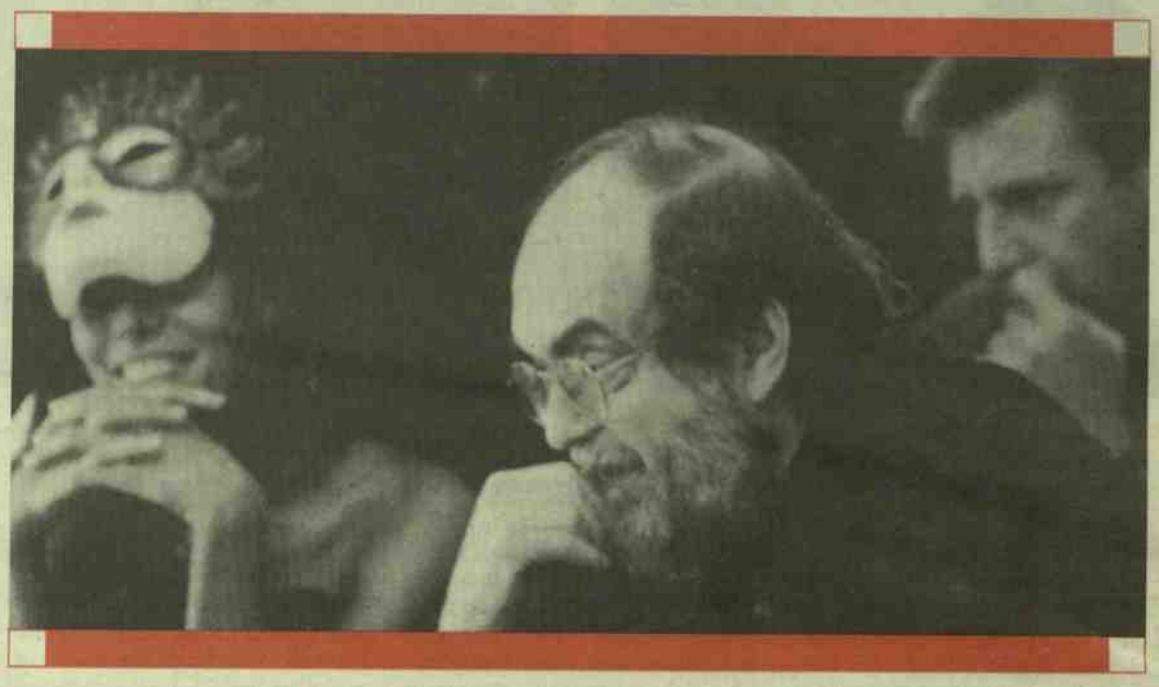
Rade Sherbedgia, Milich in *Eyes Wide Shut*. "Lavorare con Stanley è stata una delle esperienze più belle della mia vita. E un uomo di una dolcezza sorprendente e di un sottile umorismo. Inizialmente avrei dovuto interpretare la parte di Sandor Szavost, il casanova ungherese che alla festa cerca invano di circuire Alice/Nicole. Ma poi Stanley capì che sarei stato perfetto per la parte del proprietario del negozio di maschere e costumi al quale Bill/Tom si rivolge per trovare qualcosa di adatto da indossare durante l'orgia. Quando mi chiamò mi fece il provino senza che io avessi potuto leggere il copione. Lo ebbi solo durante le riprese, all'ultimo momento".

Un cinema perfetto

RUGGERO EUGENI

JOHN BAXTER
Stanley Kubrick. La biografia
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Enrico Cerasuolo e Andrea Serafini
pp. 473, Lit 40.000
Lindau, Torino 1999

VINCENT LO BRUTTO
Stanley Kubrick. L'uomo dietro la leggenda
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Emanuela Bizzarri e Alberto Farina
pp. 570, Lit 38.000
Il Castoro, Milano 1999



Le due copertine rivelano almeno in parte le differenze tra i due libri. Quella di Baxter è scura; nell'ampia fotografia Kubrick incombe attento, distaccato e un po' minaccioso sull'attore Gary Lockwood nel set di *2001: Odissea nello spazio*. Quella di Lo Brutto invece bianca. Il regista appare in una foto riquadrata, sul set di *Orizzonti di gloria*. Al suo fianco un mitra, che può sembrare quasi una macchina da presa puntata come il suo sguardo verso l'obiettivo fotografico.

Uscite quasi in contemporanea negli Stati Uniti tra il 1996 e il 1997, e ora tradotte con qualche veloce aggiornamento da Lindau e dal Castoro, la biografia di Kubrick scritta da John Baxter e quella di Vincet Lo Brutto non sono perfettamente sovrapponibili. Baxter è un saggista prolifico e poliedrico, le cui opere spaziano dal cinema di von Sternberg ai film di John Ford, dalla biografia di Spielberg a quella di Woody Allen. Il suo libro su Kubrick è scorrevole ed estremamente godibile. Baxter è attento a cogliere soprattutto gli aspetti umani del personaggio. Un personaggio non sempre piacevole, e anzi talvolta insopportabile. Un esempio per tutti: gli atteggiamenti decisamente isterici del regista sul set di *Full Metal Jacket* e gli svarioni tecnici riportati senza pietà dal giovane operatore John Ward, che sostituì Garrett Brown nell'uso della steadycam nello stesso film.

Come già rivela la sua bianca copertina, il libro di Lo Brutto è meno intento a esplorare i versanti oscuri del personaggio Kubrick. Lo Brutto è un esperto nel campo delle interviste a professionisti del cinema e ha scritto vari libri sui mestieri del film. Le sue interviste hanno coinvolto principalmente gli uomini di cinema che hanno circondato la carriera di Kubrick; prevale quindi un'attenzione per gli aspetti tecnici, che come è noto sono di estremo rilievo nel cinema del regista americano. Questo rende la sua biografia meno scorrevole: in alcuni punti si sente la mancanza di un piccolo glossario di termini tecnici. Tuttavia essa si rivela una fonte di informazioni preziosa per gli appassionati.

Entrambi i lavori sono ottimamente documentati: i due autori hanno intervistato molti dei professionisti che hanno lavorato con Kubrick, nonché vari suoi amici e collaboratori. Risulta ovviamente povera, in entrambi i volumi, la sezione dedicata alla lavorazione dell'ultimo film: il cinefilo dovrà quindi ricorrere ai siti Internet che hanno appassionatamente seguito le vicende produttive di *Eyes Wide Shut* captando spasmodicamente tutte le possibili fughe di notizie dal riservatissimo set.

La nota che accomuna i due lavori è un certo ridimensionamento della figura di Kubrick, che viene sottratta al culto un po' acritico di certa agiografia circolante. Ad esempio è diffusa l'idea che il regista, terminate le riprese di *2001: Odissea nello spazio,* si sia chiuso in studio e abbia elaborato praticamente da solo i complessi effetti speciali del film. Al limite viene accreditata l'opera di Douglas Trumbull. Le due biografie sottolineano invece il ruolo decisivo di Wally Veevers, uno dei migliori tecnici degli effetti speciali dell'era pre-digitale. Fu Veevers a inventare il meccanismo che, muovendo la cinepresa millimetro per millimetro, permise l'effetto di assoluta fluidità di movimento dei modellini di astronavi: ogni ripresa completa dell'astronave Discovery in movimento, che sullo schermo impegnava meno di un minuto di filmato, richiedeva quasi cinque ore di ripresa. E ancora: la vulgata vuole che Kubrick, per riprendere immagini al lume di candela in *Barry Lyndon*, abbia adattato alla propria macchina da presa un obiettivo Zeiss studiato per alcuni satelliti della Nasa. Tutto vero. Ma l'artefice del complesso procedimento tecnico fu Ed di Giulio, un tecnico della Cinema Products Corporation che mise a punto e modificò molti altri apparecchi per aiutare il regista a raggiungere i suoi scopi. Nel complesso molte innovazioni attribuite al regista derivano in realtà dai suoi collaboratori. Il che valorizza ovviamente la capacità tutta kubrickiana di scegliere oculatamente le persone con cui lavorare e di farle rendere al meglio delle loro capacità.

L'ottica disincantata che accomuna le due biografie le rende utili per alcune considerazioni complessive e "a mente fredda" sulla figura di Kubrick e sulla sua operascandita sulla produzione dei tredici lungometraggi di Kubrick.

La vita e l'opera di Kubrick sembrano accomunate da tre movimenti di fondo: staccarsi, spostare, rivelare. Il distacco, anzitutto. A livello umano le testimonianze raccolte moltiplicano il riferimento alla distanza, all'introversione, all'osservazione delle cose e delle persone come dall'alto, con una certa freddezza e una vena di cinismo. Anche il rapporto con la cultura e il cinema è improntato a uno stile di mancato inserimento: pessimo scolaro, Kubrick è un autodidatta vorace. È anche un cinefilo appassionato e onnivoro, ma al tempo stesso acutamente e spietatamente critico, privo di grandi amori e slanci viscerali. Per quanto non particolarmente originale, sembra comunque funzionare l'idea che la mentalità del giocatore di scacchi abbia influenzato profondamente il modo di Kubrick di rapportarsi alle persone e alle situazioni. Perfino il suo rapporto con gli attori e i tecnici, soprattutto negli ultimi film, risente di un calcolo freddo che tiene in conto i fattori umani solo in quanto utili al raggiungimento degli effetti estetici ricercati: un esempio per tutti le crisi da stress che colpirono Shelley Duvall sul set di *Shining*.

Il movimento del distacco serve a Kubrick per provare nuove angolazioni di visione delle cose e del mondo. Kubrick ha vissuto a lungo isolato nella sua villa nei pressi di Londra: a distanza, appunto, dal mondo del cinema. Eppure egli ha intrattenuto rapporti costanti e attenti con quel mondo. Ha osservato, conosciuto, si è confrontato con attori, tecnici e registi soprattutto delle nuove generazioni (per esempio Steven Spielberg). È stato sempre attento a captare innovazioni tecniche e personaggi di genio: per esempio gli attori Peter Sellers o Jack Nicholson, o il tecnico Garrett Brown, ideatore della *steadycam* (una macchina da presa che, montata al corpo dell'operatore e ammortizzata da congegni idraulici, permette di rappresentare un movimento estremamente fluido e agile). Al tempo stesso, Kubrick ha cercato costantemente di spostare le regole del gioco. Se ha assunto certi attori è stato per spingerli al limite delle possibilità recitative intraviste in altri film. Se ha adottato un certo procedimento tecnico è stato per esplorarne tutte le valenze stilistiche. Se ha scelto un genere cinematografico (e Kubrick li ha praticati quasi tutti) è stato per far sì che esso esprimesse tutte le sue possibili valenze profonde.

Queste operazioni di spostamento e di riaggiustamento hanno un fine. Siamo al terzo movimento ideale della vita e dell'opera di Kubrick: la volontà di rivelare. Se c'è un aspetto che unisce Kubrick alla modernità è la convinzione che esista una "ontologia del cinema" e che i film possano rivelare, per allusioni e "scintillamenti", questa essenza profonda. Le procedure di lavoro di Kubrick, l'ossessiva preparazione e, soprattutto, le riprese delle singole scene ripetute un numero infinito di volte, servono proprio a permettere l'affioramento del cinema nei film. Kubrick non cerca una perfezione assoluta e asettica. Egli spia piuttosto i momenti (gli attimi) di anomalia, di sfasamento, quasi di contraddizione che permettano al cinema di tradirsi. La vita e l'opera di Kubrick sono una ricerca costante, spietata, di queste epifanie del cinema. Epifanie minime, istantanee, irripetibili; ma amplificate, prolungate e fissate per sempre sulla pellicola, in una contraddizione profondamente ironica che fa parte del medesimo gioco.

GIORGIO CREMONINI
Stanley Kubrick. Shining
pp. 124, Lit 15.000
Lindau, Torino 1999

"Non scrivo sceneggiature originali – spiegava Kubrick – innanzi tutto perché non sono certo di esserne capace. Inoltre rispetto troppo quella cosa unica e miracolosa che è una buona storia. Una buona storia è uno strano miscuglio". Nel caso di *Shining*, tratto dal romanzo omonimo di Stephen King, il cocktail di cui Kubrick si è servito ha un ingrediente principale, la natura fantastica-horror del testo, genere che si presta, per statuto, ad aperture al dubbio e all'ambiguità, terreni da sempre frequentati con predilezione dall'autore, maestro – come ricorda Michel Ciment – "nel dipingere il nulla, il grande vuoto della follia dell'uomo". Cremonini, nella sua ottima e rigorosa analisi, parte proprio dal genere di appartenenza del testo di King per scoprirne progressivamente le varianti, gli scarti, insomma la grande e originale rilettura compiuta da Kubrick: il suo lavoro sulla costruzione e articolazione dello spazio (il viaggio della famiglia protagonista verso l'Overlook Hotel, con i suoi interni di stanze proibite, corridoi e cucine labirintiche, doppiate all'esterno da un enorme e tentacolare labirinto); sulla caratterizzazione a tutto tondo dei personaggi (il luciferino padre Jack, dalla follia rabbiosa, il figlio Danny, di potente forza visionaria assieme al suo doppio Tony, la madre Wendy, di apparente debolezza, nonché tutti gli altri personaggi, reali o immaginari, che abitano l'inquietante Overlook Hotel); sulla scansione temporale della vicenda, volutamente vaga e spiazzante; sulla dimensione narrativa e linguistica del racconto. Ancora una volta Kubrick riesce ad andare dritto al cuore del genere prescelto per la sua storia, cogliendo sfumature assolutamente originali e abbandonando, non senza toni ironici, i suoi personaggi a fantasmi che terrorizzano e angosciano profondamente, pur non appartenendo alla tradizionale iconografia horror. L'uso dell'ironia – su cui molto insiste Cremonini nella sua analisi – è "un modo per deridere l'uomo, la presunzione e l'insufficienza dei suoi sogni e ordini sociali, ma anche per negare la verità e affermare di conseguenza il mistero, in tutte le sue forme: prima fra le quali (...) l'inadeguatezza del mondo che l'uomo si è costruito attorno e dentro e che fa acqua – o sangue – da tutte le parti".

SARA CORTELLAZZO

Novità in libreria

Dopo l'improvvisa morte di Kubrick, il 7 marzo scorso, non si contano le pubblicazioni sull'autore. Fra i nuovi libri merita segnalare: *I film di Stanley Kubrick*, di Roberto Lasagna e Saverio Zumbo (Falsopiano, pp. 248, Lit 26.000), interessante e agile ricognizione introduttiva sulle produzioni kubrickiane; il numero monografico della rivista "Close Up"; la testimonianza di Frederic Raphael, co-sceneggiatore di *Eyes Wide Shut* (*Eyes Wide Open*, Einaudi, pp. 192, Lit 15.000). Numerose sono poi le ristampe di volumi non più disponibili in libreria: gli atti del convegno tenutosi a Fiesole nel 1983, a cura di Gian Piero Brunetta (*Stanley Kubrick*, Marsilio, pp. 314, Lit 18.000); la riedizione del Castorino, rivisto dal suo autore Enrico Ghezzi (*Stanley Kubrick*, Il Castoro, pp. 187, Lit 16.000); lo studio di Ruggero Eugeni, opportunamente aggiornato (*Invito al cinema di Stanley Kubrick*, Mursia, pp. 186, Lit 16.000); l'analisi di Giorgio Cremonini su *Arancia meccanica* (Lindau, pp. 122, Lit 14.000); la riedizione aggiornata del numero di "Garage" dedicato all'autore, edito da Scriptorium-Paravia.

Si vede quel che si ama

MICHELE MARANGI

RÉGIS DEBRAY
Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente
ed. orig. 1992
trad. dal francese di Andrea Pinotti
pp. 313, Lit 34.000
Il Castoro, Milano 1999

Anche se inserito in questa rubrica, sarebbe oltremodo riduttivo considerare il libro di Debray soltanto per le parti in cui si riferisce più esplicitamente al cinema e al suo ruolo nella storia dell'immagine, poiché si perderebbe di vista la complessità dell'opera e la sua reale portata nel dibattito sulle prospettive della nostra società audiovisiva. L'autore stesso sfugge a ogni classificazione schematica: imprigionato in America Latina tra il 1967 e il 1971, intervistatore di Salvador Allende nel film di Miguel Littin *El companero presidente* (1971), consigliere di Mitterand tra il 1981 e il 1988, saggista e filosofo, oltre che polemista ardito. L'ultimo esempio è la sua *Lettera di un viaggiatore al presidente della Repubblica*, nata da un viaggio in Macedonia e in Kosovo e pubblicata su "Le Monde" lo scorso 13 maggio, in cui rimproverava a Chirac di avere una percezione errata dei motivi e dello svolgimento del conflitto nei Balcani. La lettera ha scatenato una violentissima polemica su tutta la stampa francese, a cui Debray ha risposto con un lungo articolo che smonta gli ingranaggi di una macchina da guerra simbolica e mediatica, che si può leggere nel numero di giugno dell'edizione italiana di "Le Monde diplomatique".

Il riferimento a tali vicende appare pertinente con il libro, il cui sottotitolo ambizioso propone una storia dello sguardo, ammonendo subito il lettore sul fatto che le immagini hanno un significato nel momento in cui sono viste, e che proprio il differente modo di vedere cambia radicalmente lo statuto dell'oggetto visto. Per Debray una morale dell'immagine suppone la reciprocità dei punti di vista, poiché un bombardamento assume tutt'altro significato se filmato dall'alto di un bombardiere o dal basso della popolazione che fugge. E lo sguardo, quindi, che postula ciò che si vede. Non sembra casuale che tale questione sia oggi centrale anche nella riflessione teorica sull'analisi del film, e già nel 1986 Francesco Casetti concludeva il suo *Dentro lo sguardo* (Bompiani), testo chiave rispetto ai processi enunciativi che si instaurano tra film e spettatore, con una speranza: dopo l'era della storia del cinema avrebbe senso iniziare a interrogarsi anche sulla storia delle visioni.

Debray parte dal dato di fatto per cui la forza delle immagini cambia con il tempo ma ha sempre avuto il potere di fare agire e reagire chi guarda. Da tale constatazione il libro tenta di interrogare questo potere, rintracciare le sue metamorfosi e i suoi punti di rottura. Metodologicamente però non si vuole proporre una nuova storia dell'arte visiva, poiché oggetto della ricerca sono i codici invisibili del visibile, che definiscono una cultura o un'epoca storica, spesso ingenuamente. Debray ipotizza un percorso dal tracciato rigoroso, ma con l'aria di una passeggiata, talvolta barocca. Strumento di indagine privilegiato è la mediologia, in cui si incrociano la storia dell'arte e delle tecniche, economia e filosofia, sociologia e teologia.

In origine l'immagine nasce strettamente connessa alla morte, ma l'immagine arcaica che scaturisce dalle tombe rifiuta il nulla e tenta di prolungare la vita. Viceversa, oggi, si assiste spesso a una rimozione della morte dalla vita sociale, e per Debray non è casuale che ciò dia luogo a immagini meno vive e renda meno vitale di un tempo il bisogno di immagini.

Considerato che l'immagine non ha le proprietà semantiche della lingua, e per questo gode di una potenza di trasmissione senza pari, il saggista francese ritiene necessario riavvicinare il materiale e lo spirituale dell'immagine, per andare oltre il divario tra estetica e tecnica, attestato definitivamente dalla filosofia kantiana. Criticando profondamente il concetto di arte, che l'autore legge come nozione tardiva dell'Occidente moderno e non come concetto insito nell'umanità, appare altrettanto aleatorio voler definire una storia dell'arte basata sul concetto di evoluzione lineare delle forme a sua volta basata sul tempo lineare, proponendo invece la nozione di rivoluzione continua che la linea sostituisce la spirale.

In questa direzione, vengono identificate tre età dello sguardo, che hanno dato luogo a differenti tipologie di rappresentazione: la scrittura, la stampa, l'audiovisivo. Il tempo di rivoluzione appare sempre più rapido, come testimonia l'ultimo secolo e mezzo, in cui fotografia, cinema, televisione e computer, spostandosi progressivamente dal chimico al digitale, hanno sostituito la produzione manuale di immagini, producendo non solo nuove immagini, ma anche una nuova poetica.

Debray definisce "videosfera" l'attuale momento storico, che a suo parere segna la fine della società dello spettacolo e si caratterizza per la progressiva demolizione dei concetti di modello e copia, in un universo digitalizzato in cui il reale sembra sempre più essere l'immagine che se non con quella dell'arte. L'immagine oggi è un'altra dimensione, non un semplice prodotto, e Debray cita Serge Daney, per il quale "il visivo riguarda il nervo ottico, ma non è per questo un'immagine. La condizione *sine qua non* perché vi sia l'immagine è l'alterità". In tal senso, non sono più sufficienti le categorie dell'estetica, se è vero che non si ama quel che si vede, ma si vede quel che si ama.

Moda e cinema. Macchine di senso / scritture del corpo
a cura di Patrizia Calefato
pp. 142, Lit 22.000
costa & nolan, Ancona 1999

Un gruppo di ricerca dell'Università di Bari, coordinato da Patrizia Calefato, ha raccolto in *Moda e cinema* sei saggi sui temi dell'identità e della mascherata, del genere e della corporeità. Antonella Giannone e la curatrice affrontano da un punto di vista più teorico il ruolo dei "segni vestimentari" nel testo filmico: attraverso quali percorsi e con quali conseguenze l'abbigliamento diventa costume (Giannone), e come tra abito e immagine si articola l'identità (Calefato, a partire da *Appunti di viaggio su moda e città* di Wim Wenders). Gli altri contributi si concentrano invece sull'analisi di alcuni testi filmici riletti alla luce della centralità dell'abito: *Lezioni di piano* di Jane Campion (Diana Celeste), *M. Butterfly* di David Cronenberg e *Priscilla, la regina del deserto* di Stephan Elliott (Giulia Colaizzi), *I racconti del cuscino* di Peter Greenaway (Francesca De Ruggieri), e *Strange Days* di Kathryn Bigelow (Antonella Alba). I vari saggi sono accomunati da un linguaggio e da un'impostazione teorica piuttosto omogenea, con alcuni punti di riferimento ricorrenti, soprattutto il Roland Barthes del *Sistema della moda* ma anche di *Camera chiara*, e il Baudelaire e il Benjamin *flâneurs*, e si inserisce nel dibattito soprattutto inglese e americano su postmoderno e *camp*, tra *feminist film theory* e *cultural studies*.

NORMAN GOBETTI

Qui da noi

MASSIMO QUAGLIA

ADRIANO APRÀ
Per non morire hollywoodiani
pp. 143, Lit 12.000
Reset, Milano 1999

Cercare di opporsi in qualche modo all'imperialismo cinematografico americano, di conquistare spazio alla produzione italiana e di altri paesi. Questo è contemporaneamente un auspicio e un obiettivo che si pone Adriano Aprà, noto studioso e critico del cinema, nei suoi interventi sulla rivista "Reset", qui riuniti in un volume di piacevolissima lettura. La via per resistere all'invasione mediatica hollywoodiana è da lui individuata nell'impostazione di una politica produttiva basata su criteri qualitativi e non più quantitativi. Ciò significa che è del tutto inutile sfidare la ricca e potente industria cinematografica statunitense sul piano del film spettacolare a base di effetti speciali, ma occorre piuttosto percorrere la via di un cinema veramente alternativo, caratterizzato dalla realizzazione di opere a basso costo, personali, d'autore, dalle quali emerga una concezione dell'audiovisivo – perché di questo ormai si deve parlare, data l'eterogeneità dei mezzi espressivi oggi in campo: pellicola, elettronica, digitale – come gesto estetico più che come atto mercantile.

Le tecnologie per la creazione di immagini in movimento si sono via via evolute nel corso degli anni in direzione di una loro sempre maggiore leggerezza e maneggevolezza. I modi espressivi e comunicativi hanno però alquanto faticato ad adeguarsi a questi mutamenti tecnici e, ove ciò è avvenuto, si è trattato di casi di sensibilità artistica individuale e non di un'esigenza condivisa dalla maggioranza, tutta intenta a replicare fedelmente il modello rappresentativo vincente, quello d'oltreoceano. È necessario invece imboccare nuove strade, allontanarsi da moduli ormai sterili per sperimentare forme diverse di narrazione, ispirate a principi di commistione dei linguaggi, contaminazione dei generi e provocazione del pubblico. In tale maniera si riuscirà, secondo l'autore del libro, ad avere un cinema più soggettivo, di grande urgenza comunicativa, capace di "dire l'indicibile" e soprattutto di trasmettere l'emozione della vita.

Attraverso i suoi articoli Aprà individua, all'interno della produzione contemporanea, quei cineasti che con le loro opere hanno saputo meglio interpretare questa idea di cinema. In ambito italiano indica, tra gli altri, i nomi di Nanni Moretti (*Caro diario*), Marco Bellocchio (*Il sogno della farfalla*), Giuseppe Bertolucci (*Troppo sole*), Tonino De Bernardi (*Piccoli orrori*), Marco Ferreri (*Nitrato d'argento*), Daniele Ciprì e Franco Maresco (*Totò che visse due volte*): tutti registi che hanno infranto, ognuno a suo modo, le regole della narrazione cinematografica tradizionale e insieme sono riusciti a spingere il proprio sguardo oltre gli angusti limiti della dimensione privata. Se ci si sposta poi oltre i confini nazionali, si possono rinvenire ulteriori esempi di "nuovo cinema": *La valle del peccato* di Manoel De Oliveira, *L'età acerba* di André Téchiné, ma anche alcuni film indipendenti americani come *Riccardo III, un uomo, un re* di Al Pacino e *Quando eravamo re* di Leon Gast.

Le immagini

A pagina 47, Tom Cruise e Nicole Kidman; a pagina 48 Stanley Kubrick sul set di *Eyes Wide Shut*; in questa pagina Malcolm Mc Dowell in *Arancia meccanica*.

BORLA
Via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

Mario Marrone — **ATTACCAMENTO E INTERAZIONE** *pagg. 320 - L. 45.000*

Mauro Scardovelli — **MUSICA E TRASFORMAZIONE** *pagg. 336 - L. 46.000*

Paul L. Assoun — **INTRODUZIONE ALLA PSICOANALISI** *pagg. 576 - L. 80.000*

Paul L. Assoun — **FREUD E LE SCIENZE SOCIALI** Psicoanalisi e teoria della cultura *pagg. 256 - L. 35.000*

H.Chaudet L.Peilegrin — **INTELLIGENZA ARTIFICIALE E PSICOLOGIA COGNITIVA** *pagg. 224 - L. 32.000*

AA.VV. — **QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE**
voi. 39: Psicoanalisi dei bambini e degli adolescenti: spigolature *pagg. 304 - L. 40.000*
voi. 40: Emigrazione sofferenze d'identità *pagg. 288 - L. 40.000*

Città che non racconta storie

ANNAROSA MACRÌ

Cosenza è costruita su una favola. Quella di un re venuto dal Nord, Alarico, sepolto in groppa al suo cavallo bianco là dove due fiumi s'incontrano, il Crati e il Busento, insieme al suo tesoro. Grande e prezioso, quel tesoro, ma nascosto e impossibile a trovare, perché gli uomini chiamati a costruire quella tomba d'acqua e di mistero furono trucidati, tutti, perché di quel luogo a nessuno facessero parola. Da millecinquecent'anni la consegna del silenzio è totale e inviolata, cosicché la città costruita su una favola di favole non ne racconta più.

Davvero: questa è una città di filosofi, umanisti, saggisti, giuristi, politici. Di scrittori, invece, romanzieri o poeti, assai assai avara.

Dev'essere che lo sguardo severo sulla realtà di Bernardino Telesio filosofo nuovo, rappresentato con un libro chiuso in grembo (perché l'osservazione è più forte dell'analisi), nella statua di pietra che guarda la città, ha contagiato proprio tutti ed è diventato pragmatismo senza voli.

Così all'appello dei grandi del passato rispondono accademici, letterati e umanisti (Salfi, Parrasio, Quattromani, Serra); in questo secolo, come in tutta la Calabria, chi studia "da grande" studia giurisprudenza. Ma altrove, in regione, dove "si raccontano storie", gli avvocati diventano scrittori: Mario La Cava, Fortunato Seminara, Leonida Repaci. A Cosenza i grandi di questo secolo nascono avvocati e diventano politici: Fausto Gullo, per esempio, il ministro dei contadini, o Riccardo Misasi, quello della riforma della scuola, o Giacomo Mancini, ieri ministro di tutto, oggi sindaco della città: è lui l'autore della politica culturale più innovativa nella Calabria di fine millennio. Con lo stesso sguardo "senza storie" sulla realtà di Telesio, Mancini ha capito che il tesoro di Alarico era sotto gli occhi di tutti, sommerso dalla incultura e dalla dimenticanza: era nel paesaggio di pietre dello splendido centro storico (più cariche di storia dei ventimila volumi della Biblioteca civica, la più importante di cultura locale, o della appena nata Biblioteca nazionale). Ne ha fatto un grande cantiere di recupero costellato a sua volta di altri piccoli cantieri di idee e di iniziative.

Il viaggiatore che si trovasse a passeggiare per la strada principale della città (qui le tradizioni risorgimentali si rispettano, è corso Mazzini) rimarrebbe stupito dall'enorme quantità di accadimenti culturali che si svolgono in città – convegni, conferenze, dibattiti, gruppi di studio, tavole rotonde –, tutti incredibilmente affollati.

Accanto ai due o tre salotti buoni della città – l'Accademia cosentina (cinquecentesca, è la più antica d'Italia, farne parte è un privilegio, presiederla ancora un grande, grandissimo onore), la Fondazione Guarasci (spazio di riflessione sulla questione meridionale, intitolato al primo presidente della Giunta regionale calabrese), Città Futura luogo di riflessione delle prospettive della Sinistra) –, una miriade di altri luoghi d'incontro. Buon ultimo quello spazio multimediale aperto a tutti e a tutte le tendenze espressive che è la Casa delle Culture.

La città che non racconta storie le storie invece ama farsele raccontare. Così la domanda di teatro e di concerti e di musica lirica è assai maggiore di quella che offre il cartellone del Teatro Rendano, il più grande (e il più bello) dell'intera regione, e quello del teatro dell'Acquario, uno spazio di ricerca e sperimentazione nato sulle ceneri di un teatro-tenda degli anni settanta. All'ombra del Rendano e del Conservatorio dedicato a Giacomantonio, la musicomania dei cosentini prolifica in una serie di associazioni di musica d'ogni genere, e perfino in un'Orchestra stabile, per cui ogni sera, o quasi, del piovoso inverno cosentino ha la sua colonna sonora, oltre a un ampio cartellone cinematografico.

La geografia commerciale di Cosenza è scritta nell'*animus* di una città che non un festival teatrale, né una rassegna cinematografica, né una fiera libraria ha nel suo calendario tradizionale, ma un grandissimo mercato, che invade di merce e di mercanti tutta la settimana che saluta la primavera.

Le librerie a Cosenza si contano però sulle dita di una mano: siamo entrati nella più grande e più antica, la "Domus" di corso Italia e nella più piccola e recente, la "Legenda" del rinato centro storico. Alla "Domus" come a "Legenda" spopolano Camilleri, De Crescenzo e Baricco: tutto il mondo (editoriale) è paese. Le produzioni locali sono comunque numerosissime: Rubbettino è l'editore calabrese più venduto a Cosenza (dove ha una propaggine nella Fondazione Rubbettino), ma nel top ten dei libri sulla Calabria il più richiesto, e non solo dai turisti, è la nuova edizione della Guida del Touring.

Pellegrini, Bios, Periferia, Brenner, Progetto 2000, MIT, Due Emme, Ettesette, sono solo alcune delle case editrici cosentine. Ma l'evento editoriale degli ultimi anni è una rivista, forse la più visibile accanto al "Bollettino" dell'Istituto per la Storia dell'Antifascismo. S'intitola "Ora locale", la dirige un docente di filosofia dell'Università della Calabria, Mario Alcaro, e rappresenta il ponte più ardito tra la città e, appunto, quella realtà così vicina e così lontana che è l'Università, tra le punte più avanzate di chi riflette sulla cultura locale (da Piperno a Cassano) e chi la fa, la cultura locale. È in questo contesto che si muove e trasmette l'unica emittente comunitaria della Calabria: Radio Ciroma (in dialetto cosentino la *ciroma* è un caos gioioso e liberatorio). E si muovono anche i centri sociali Gramna e Filo Rosso. Il primo è più legato all'idea della diffusione della cultura e dei servizi accessibili a tutti e tutte, in lotta contro ogni esclusione sociale; il secondo, più giovane, nasce dentro l'Università della Calabria. Non c'è dubbio: dieci anni di autogestione e di attività (contro)culturale hanno mostrato la via maestra alle nostre amministrazioni, i contenuti e, soprattutto, le forme degli eventi creati da quest'arcipelago hanno fatto scuola. Non a caso l'Amministrazione Mancini proprio dal Gramna ha mutuato l'occasione culturale più interessante dell'anno: la Festa delle Invasioni. Nel nome di Alarico, l'invasore. Il suo tesoro sommerso era proprio questo: l'invasione come incontro di culture. Cosenza, finalmente, l'ha capito.

Tutto questo accade a Cosenza, Italia. Più difficile dire "Cosenza, Calabria". Perché è vero di questa regione che nessuna città la rappresenta tutta e nessuna ne è "capitale". Neanche culturalmente. La Calabria è la regione delle mille Calabrie e ognuna di esse si rapporta all'esterno della regione, mai al suo interno. La dialettica locale-globale a Cosenza non passa per la regione. Così la città, centomila abitanti o poco più, non possiede un aeroporto, ma ha costruito la sua stazione ferroviaria, decentrata a chilometri dal centro storico, sovradimensionata rispetto al traffico esistente, proprio come un aeroporto. E Napoli o Roma, da Cosenza, sono più vicine che Reggio o Catanzaro.

Cosenza

Accade sempre più spesso che le amministrazioni locali interessate a rilanciare il profilo culturale della propria città traggano ispirazione per le proprie scelte da esperienze che si pongono al di fuori o ai limiti della legalità, come quelle di centri sociali occupati. Di questo fervido paradosso Cosenza, città di giuristi, filosofi e politici, è un esempio. Ne parlano in queste pagine la giornalista e saggista Annarosa Macrì, lo storico Carlo Spartaco Capogreco, il regista teatrale Antonello Antonante, il sociologo Paolo Jedlowski, l'architetto Floriano Hettner e lo scrittore Franco Dionesalvi, attuale assessore alla cultura.

Indirizzi

Prefisso telefonico: 0984
Codice postale: 87100

Casa delle Culture
corso Telesio 98
tel. 790271 fax 791620
www.comune.cosenza.it/culture

Biblioteca civica
piazza XV Marzo 7
tel. 28596

Biblioteca nazionale
piazza Parrasio 16
tel. 472510

Accademia cosentina
piazza XV Marzo 7
tel. 25007

Fondazione internazionale "Ferramonti di Tarsia" per l'amicizia tra i popoli
via Rebecchi 29/B
Casella postale 159
tel. e fax 32377

Fondazione "Antonio Guarasci"
via Adige 31/L
tel. 25145, fax 74720

Centro R.A.T. – Teatro dell'acquario
via Galluppi 15/19
tel. e fax 73125

Philharmonia mediterranea
via Isonzo 53
tel. e fax 23455

Libreria "Domus"
corso d'Italia 74/84
tel. 36910

Libreria "Legenda"
piazza Duomo
tel. 73214

Libreria LUIM
87036 Arcavacata di Rende
tel. 837767

Una e trina

C. SPARTACO CAPOGRECO

Cosenza è una e trina. Per quanto strettamente conurbati, sono infatti tre gli agglomerati che la costituiscono. All'antico nucleo bruzio addossato al colle Pancrazio e sormontato dal castello restaurato da Federico II (la città vecchia), si sono aggiunti – specialmente nella prima metà di questo secolo – i brutti quartieri costruiti a nord del Busento (la città nuova), mano a mano cresciuti sino al confine comunale con Rende. Da qui, oltrepassato il torrente Campagnano, con la nascita dell'Università si è sviluppata la "città nuovissima", lungo agglomerato di grandi edifici amministrativamente appartenente al comune di Rende, come lo è lo stesso Ateneo, "di Cosenza" o "della Calabria" che si voglia chiamare.

Fa parte del senso comune dei cosentini considerare "out" tutto ciò che si trova, si fa e si vende nella parte Sud: "in" tutto quanto si trova o si fa o si vende in quella Nord. A Sud (con l'eccezione di poche vie principali) vi sono il degrado pauroso del centro storico, il campo rom, i negozi meno chic; a Nord le costruzioni più moderne, gli alberghi avveniristici, le infrastrutture più importanti, tra cui la sede regionale della Rai, le tipografie dei quotidiani locali, la stessa Università. Oltre che senso comune, per anni questo atteggiamento ha costituito anche la principale linea direttrice dello sviluppo cittadino. Tant'è che addirittura il sito della stazione ferroviaria "centrale" – anima e cuore pulsante della Cosenza degli scorsi decenni – è stato traslocato in una landa periferica, assolutamente marginale ma, ovviamente, più a Sud della sede ferroviaria precedente.

Da una decina di anni, per fortuna, tale direttrice di sviluppo si è modificata profondamente. Troppo tardi per la stazione ferroviaria, ma forse ancora in tempo per strappare al degrado definitivo la magnifica cornice urbana della parte vecchia della città. La giunta guidata da Giacomo Mancini ha fatto in questo senso veri miracoli: l'apertura della Casa delle Culture, la realizzazione del Parco fluviale, la costruzione di nuovi ponti sul Crati, il necessario decoro finalmente conferito alla vecchia Villa, a corso Telesio, al monumento ai fratelli Bandiera e al vecchio tribunale, divenuto sede di un'importante pinacoteca, sono solo alcuni dei tanti fatti concreti realizzati in breve tempo nella parte Sud della città. E la gente ha condiviso questa inversione di tendenza e ha capito quanto male abbia cagionato alla collettività, alla propria storia e alla propria identità l'aver voltato le spalle, per troppo tempo, alla "città vecchia".

C'è da sperare che il nuovo millennio colga le tre città con meno differenze e tanta più vivibilità.

Centro R.A.T.

ANTONELLO ANTONANTE

Il Centro R.A.T. (Ricerche Audiovisive e Teatrali) nasce a Cosenza nel 1974 dalla fusione tra il Workshop laboratorio permanente di ricerca teatrale e il Collettivo teatrale di sperimentazione, che già da tempo operavano nel centro storico di Cosenza, coagulando una serie di operatori teatrali che si erano formati in scuole e attraverso esperienze diverse, ma che convergevano in una città del Sud esprimendo un progetto che voleva coniugare il recupero di luoghi e stilemi di una tradizione popolare con gli esiti ultimi della ricerca e della sperimentazione.

Il 31 agosto del 1976 si costituisce la Cooperativa. La scelta di installarsi in una città di provincia, Cosenza, e in una regione, la Calabria, a lungo emarginata dai circuiti teatrali tradizionali è stata considerata non un punto di arrivo, ma un punto di partenza. Niente è stato dato come acquisito: non si trattava solo di conquistarsi un pubblico proprio, ma soprattutto di conquistare e gestire un proprio spazio politico e culturale. Il presupposto fu un progetto di lavoro a lunga scadenza, che da un lato stabilisse solidi legami con il territorio, e dall'altro determinasse anche strutture organizzative capaci di assicurare continuità all'intervento. Si potrebbe definire un processo di "radicamento progressivo" in una realtà "senza teatro". Da qui, la necessità di muoversi lungo due direttrici fondamentali.

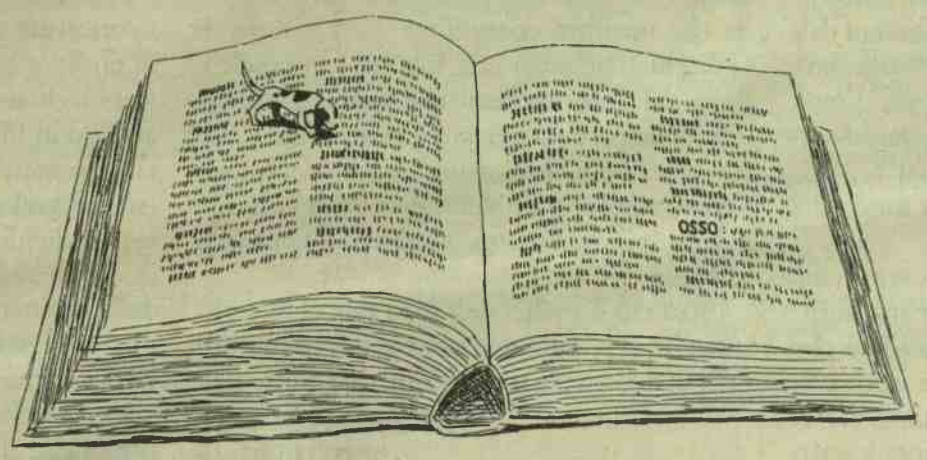
L'attività cresce e il Centro R.A.T., nel tentativo di scuotere cittadinanza e amministrazione comunale, nel 1976 occupa l'ex municipio di Cosenza. Il periodo dell'occupazione è anche il periodo del Progetto di contaminazione urbana, di invenzione degli spazi della città in termini creativi e artistici. Sono presenti i quaranta componenti del Living Theatre e della Comuna Baires, teatro laboratorio. Con quel gesto, gli attori della cooperativa si ponevano come obiettivo di entrare direttamente nel sociale, di stimolare l'altrui partecipazione a un "teatro di comunità", con l'intento di creare un centro polivalente e permanente di animazione socioculturale. Terminata l'occupazione, con la promessa mai mantenuta da parte dell'amministrazione bruzia di ristrutturare lo stabile, gli operatori culturali si ritrovano senza uno spazio adeguato.

Capitò a Cosenza un circo di periferia, il cui tendone era in vendita. Il Centro R.A.T. ebbe così un "tendone" sopra la testa: la "Tenda di Giangurgolo". Il carattere circense della struttura implicò e influenzò gli spettacoli seguenti, che vennero pensati innanzi tutto a pianta circolare. Iniziò in tal modo il periodo di riscrittura popolare e di superamento dei confini degli spettacoli precedenti: è il momento del ritorno al rituale, alle danze apotropaiche, ai miti orfici della *koiné* culturale e cultuale calabro - magno greca.

Il 31 dicembre del 1979 una tromba d'aria recò danni irreparabili al tendone. Individuato nel 1980 il locale attuale, nel marzo del 1981 viene inaugurato il Teatro dell'acquario.

Regolarmente finanziato, sin dal 1986, dal ministero del Turismo e dello spettacolo, il Centro R.A.T. compirà un ulteriore passo avanti nel 1987, anno in cui è riconosciuto, sempre dall'allora Ministero, come Teatro Stabile di produzione, promozione e ricerca teatrale. Il riconoscimento, ottenuto grazie alla professionalità dimostrata e al lavoro fino a quel momento svolto, proietta il Centro R.A.T. tra i 14 Centri di ricerca di livello nazionale. Non mancano in questo periodo e negli anni successivi le tournée all'estero. Nascono rapporti con i teatri europei, in particolar modo dei paesi dell'Est, che permettono di replicare spettacoli in Polonia e nell'ex Unione Sovietica.

Non dimenticando gli obiettivi originari, il lavoro dei componenti del Centro è stato indirizzato, oltre che alla produzione e all'allestimento di spettacoli propri, anche all'organizzazione di stagioni di prosa (ospitando dal Living Theatre a Giorgio Barberio Corsetti, da Dario Fo a Carlo Quartucci, da Paola Borboni a Flavio Bucci, dalla Raffaello Sanzio a Krypton), privilegiando il teatro di ricerca, la danza contemporanea, le rassegne di musica classica, da camera e jazz, per offrire un variegato panorama artistico a un pubblico di provincia spesso troppo poco "informato" su quel che accade nel resto d'Italia. Di ampio respiro anche l'attività di "promozione": spettacoli creati appositamente per i ragazzi affiancano i laboratori teatrali, che spaziano dal lavoro sull'attore vero e proprio fino alla comprensione delle tecniche di costruzione (dai pupazzi alle scenografie). Ancora, laboratori vengono organizzati per circoli aziendali, circoscrizioni, centri. Professionalità – tanto di attori, quanto di tecnici – sono cresciute e si sono formate all'interno del Centro, rimanendovi o andando poi a lavorare altrove.



Università

PAOLO JEDLOWSKI

L'Università della Calabria è nata nel 1973 ad Arcavacata, nella campagna del comune di Rende, pochi chilometri fuori Cosenza. All'inizio poteva sembrare una cattedrale incongrua. Oggi il progetto architettonico ideato da Gregotti è completato per due terzi, l'Università si estende coi suoi edifici, i campi sportivi, l'orto botanico e le zone residenziali del campus in un'area che un boom edilizio senza precedenti nella regione ha reso contigua a Cosenza. Dei 22.000 studenti iscritti alle sue cinque Facoltà e agli oltre venti corsi di laurea e di diploma, 3.000 abitano nel campus, gli altri pendolano da Cosenza e dai comuni limitrofi.

A un quarto di secolo dalla sua nascita, Arcavacata può cominciare a riflettere sugli effetti da essa prodotti sul territorio. L'aumento della percentuale di laureati nella popolazione si riflette fra l'altro nell'aumento dei tassi di lettura (che in Italia da due decenni hanno smesso di crescere). Ciò non significa che si vendano molti più libri di prima: ma il dato rimanda più alle strettoie della distribuzione nazionale che alla domanda locale. Quanto ai giornali, l'aumento è costante: nella provincia di Cosenza nell'ultimo decennio sono nati tre nuovi quotidiani – segno di una partecipazione civile che si fa più intensa, come testimonia anche lo straordinario incremento delle attività associative.

Alla vita civile di Cosenza e dintorni le studentesse danno in questi anni i contributi più rimarchevoli. L'associazionismo femminile è in prima linea, ma l'Università ha contribuito con una rivista e un centro studi fin dai primi anni ottanta, e oggi ha un nucleo di *Women's studies* noto anche all'estero.

Il tessuto sociale calabrese ha una radicata tradizione di clientelismo diffuso. Ma le cose stanno cambiando, e l'Università ha in questo il suo peso. Agli studenti mostra la realtà di uno spazio comune di cui andare fieri, alle pressioni dei potentati locali è capace di essere impermeabile. Di ciò vi è chi si lamenta: ma il rimprovero che spesso la città rivolge all'Università, di essere "slegata dal territorio", in buona sostanza significa appunto che nel suo insieme non si è piegata alle logiche delle clientele locali.

La Casa delle Culture

Quando uno splendido palazzo del centro storico di Cosenza, che era stato un tempo municipio e poi ginnasio, veniva restaurato dopo essere stato abbandonato per decenni a un triste degrado, il sindaco Mancini mi disse: voglio che questa diventi la casa della Cultura di Cosenza. Mi misi al lavoro, con una piccola équipe composta da un architetto, un operatore culturale, un tecnico video e un informatico.

L'attività del ricco e variegato associazionismo cosentino risultava frammentaria e poco efficace nelle sue iniziative per mancanza di continuità; mancanza in gran parte attribuibile al non disporre di una sede, di un telefono, di un fax, di servizi. Ci convincemmo che quelle associazioni sarebbero dovute diventare le protagoniste della nostra Casa, e noi ci offrimmo come coordinatori; coordinatori, però, che non praticassero alcuna censura sulle iniziative, ma che semplicemente si proponessero di regolare i flussi, di razionalizzare il traffico di persone e attività, in alcuni casi evitando il caos, ma in altri invitando a cortocircuiti, intersezioni, spiazzamenti. Così alla Casa delle Culture nessuna associazione ha una propria sede esclusiva, ma tutte ne usufruiscono su prenotazione, tanto per iniziative quanto per segreteria operativa.

Alla Casa delle Culture lavorano un direttore artistico, un direttore amministrativo, un consulente informatico, un consulente video, alcuni impiegati comunali con incarichi amministrativi, e, accanto a questi, una cooperativa che si è costituita fra giovani del quartiere del centro storico, tutti con precedenti penali, che si occupano delle attrezzature e dell'accoglienza degli utenti.

Franco Dionesalvi

Fondazione Ferramonti

FLORIANO HETTNER

Il progetto era estremamente chiaro: creare sul luogo dimenticato del più grande campo di concentramento fascista per ebrei una fondazione di ricerca storica e di promozione culturale. Altrettanto precise erano le finalità: ricerca e difesa della memoria storica, da un lato, educazione alla democrazia e alla solidarietà internazionale, dall'altro. E il 1° novembre 1987 veniva presentata la "dichiarazione d'intenti" che, fatta propria dalla società civile e dalle istituzioni locali, avrebbe costituito il programma della Fondazione internazionale "Ferramonti di Tarsia" per l'amicizia tra i popoli, nata come associazione culturale nel marzo 1988 e trasformata in fondazione nel giugno 1991.

Ho conosciuto il promotore dell'iniziativa, Carlo Spartaco Capogreco, nel dicembre del 1990, e non posso certo dire che il nostro sia stato un incontro casuale.

Sia io (nato a Dresda da madre ebrea e padre "artista degenerato", e internato nell'Italia meridionale, dopo la fuga della mia famiglia dalla Germania nazista), sia lui, indirettamente già ci conoscevamo. Io avevo anche letto il suo libro *Ferramonti. La vita e gli uomini del più grande campo d'internamento fascista*, pubblicato da Giuntina nel 1987, e il riferimento a quell'opera è assolutamente d'obbligo in questa sede, poiché essa era stata ispiratrice e solido punto di partenza della non facile ma coinvolgente avventura umana e culturale che avrebbe portato alla nascita della Fondazione Ferramonti.

La pubblicazione di *Ferramonti* si era inserita con autorevolezza nel dibattito che faceva eco da noi all'*Historikerstreit* tedesco, ma tuttavia – come affermava Alberto Cavaglion sull'"Indice" dell'ottobre 1987 – riusciva con serietà a tenersi fuori dalle polemiche tanto rumorose quanto vacue relative allo stereotipo "Italiani, brava gente".

Avevamo quindi deciso quell'incontro e, non a caso, lo abbiamo voluto concretizzare proprio sui resti del campo di Ferramonti, il più grande luogo d'internamento per ebrei della seconda guerra mondiale, realizzato ex novo dal regime mussoliniano nel 1940 a Tarsia, a pochi chilometri da Cosenza. Da allora, di fatto, lavoriamo insieme, e la "Ferramonti" è oggi associata alla Rete nazionale degli Istituti della Resistenza; collabora con i Provveditorati per la Didattica della storia; ha un Centro studi sull'internamento (Cesip) che costituisce un autorevole punto di riferimento per l'indagine storica sulla deportazione fascista, e ha portato un contributo notevolissimo alla riscoperta degli altri campi di concentramento italiani "dimenticati", operanti sino all'8 settembre 1943 (Arbe, Renicci, Colfiorito, ecc.).

Turbamenti post-universitari di un cretino

Roba scritta da trentenni che nessun trentenne equilibrato potrebbe leggere

MARCO DRAGO

Questo è un urlo. Un urlo che proviene da uno scrittore agli inizi (io), ancora giovane anche se fuori forma, gettato nel circo della narrativa italiana con un libro di racconti che parlano di gente sui trentacinque-quaranta, tutti con la loro buona dose naturale di nevrosi, ambientati in una provincia immaginata, lontani dalla violenza metropolitana e dalle stanzette degli adolescenti. Di un libro così, Frank Zappa avrebbe commentato, ghignando sotto i baffi: "No commercial potential!".

E già, perché qui in Italia c'è la moda del romanzo generazionale.

Sapete cosa sono i romanzi generazionali? Sono, nella gran parte dei casi, romanzi scritti da trentenni ma rivolti a un pubblico che va dai sedici ai ventuno. Sono bei libri, con delle belle storie e la lingua svecchiata, certo. Però anche subito manieristici, appena scritti, pesantemente influenzati dalla letteratura americana più commerciale (David Salinger, Charles Bukowski, Brett Easton Ellis, Jay McInerney), ruffiani nel loro ammiccare sempre e continuamente a mode, comportamenti, nomi di gruppi rock, di scrittori, di registi e artisti moderni dell'establishment mascherato da avanguardia (nei casi più arditi Bruce Chatwin, Wim Wenders, tutta la mitologia rock ufficiale, i prodotti di consumo, gli spot...). Sono romanzi scritti per dare voce a una gioventù di ieri che assomiglia, forse, a quella di oggi.

E allora, visto che nessuno di questi libri potrebbe essere letto seriamente da una persona equilibrata che abbia più di trent'anni, perché non disinquinare il mercato della narrativa *normale* e non creare delle collane per *teenagers*?

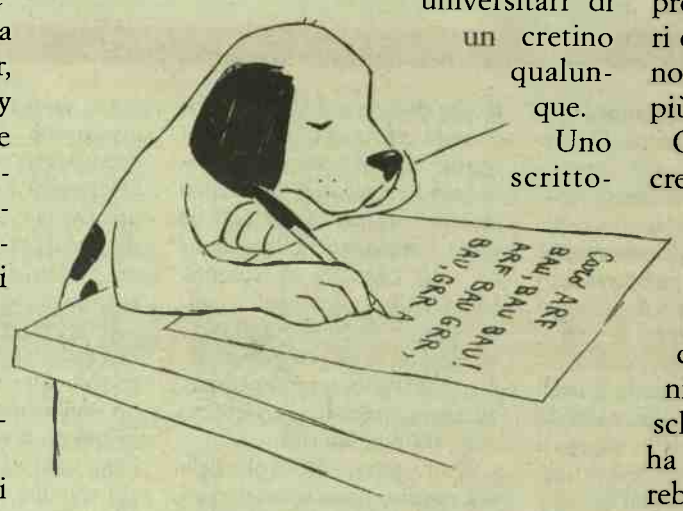
Il risultato più evidente sarebbe un innalzamento del livello qualitativo assoluto delle altre collane, che in un colpo solo potrebbero aspirare di nuovo a portare luce e idee sui grandi temi del presente come vissuti da tutta la gente, non soltanto dallo studente in crisi d'identità che ha bisogno di essere rassicurato da un fratello dieci anni più vecchio.

Il fratello più vecchio scrive esattamente le cose che lo studente vuole sentire. Non c'è progresso. C'è un corto circuito di comunicazione inutile. Niente di quello che lo scrittore giovanilista dice rappresenta un aumento di conoscenza per il lettore adolescente. Giocano fra di loro, si citano i nomi dei gruppi rock, delle canzoni, delle *versioni* delle canzoni. È un gioco triste e sterile nato dal cinema di Salvatores, forse.

Perché gli *scrittori per adulti* devono sgomitare per arrivare a sedersi di fianco a un Jovanotto qualunque e magari pure sentirsi a disagio perché quel Jovanotto vende sette volte quello che vendono loro? È proprio soltanto una questione di business? Sì? E allora perché non ce lo avete detto prima?

Scherzi a parte, a volte è doloroso assistere alle cantonate di editori e critici rispettabilissimi che non capiscono l'inconsistenza della letteratura generazionale: la prendono per buona perché è fresca, come se fosse una spuma da cento lire, è fresca e introduce magari un gergo o un idioletto (poco importa se fasullo e odioso al primo ascolto), perché è contro (un momento: qualcuno davvero crede che un libro come *Tutti giù per terra* di Culicchia contenga una sola idea originale e fuori dal coro sui temi che tratta?), perché dice delle cose sui giovani (come le dice, queste cose? di che giovani parla?) e dunque perché assolve a un compito che fa comodo a tutti per avere un apparente controllo sull'oggi.

Tutto ciò è molto doloroso per ogni scrittore che si pone come obiettivi cose più difficili di descrivere tredici feste una dietro l'altra o i turbamenti post-universitari di un cretino qualunque. Uno scrittore che voglia scrivere su un tema tipo LA MORTE o I RAPPORTI FAMIGLIARI e lo voglia fare a bassa voce, in profondità, a contatto con la vita vera che sta al di sotto di ogni superficie colorata, di ogni gesto abituale, viene poi inspiegabilmente buttato nella mischia dei quotidiani, dei reportage, dei premi letterari a tu per tu con gli scrittori generazionali, i quali passano indenni da un'edizione all'altra, impuniti da una recensione all'altra...



Rubrica a cura di Dario Voltolini

"Un gioco triste e sterile nato dal cinema di Salvatores, forse"

Ma allora il gusto – quel criterio che guida uno scrittore nella scelta dei materiali da utilizzare – ha un valore? Mi spiego: se uno scrittore calca la mano su aspetti che tutti sanno essere di facile presa, secondo me vale meno (come scrittore) di uno che non usa quei mezzi pur sapendo che usandoli troverebbe un pubblico più vasto.

È da questa semplice verità che traggo i motivi per cacciare l'urlo di cui all'inizio. È imperdonabile che la critica e l'editoria non sappiano giudicare i materiali di cui è fatto il libro. I magazzini della realtà sono stracolmi di materiale che può passare al rango di *letterario*. Se non si giudica fin dalla partenza la scelta operata dall'autore tra i vari materiali a disposizione, allora è inutile che noi scrittori ci si forzi di non apparire mai banali e scontati, ripetitivi e ammiccanti. Se essendo tutto quello si vende di più e ci si sente pure dire "bravo!", beh allora potevate dircelo prima.

Gli editori, a volte, fanno finta di non saper riconoscere un buon libro nonostante il libro in questione gli vada a mordere i pantaloni e giochicchiano al capolavoro su temini scritti avendo in mente Marguerite Duras o la buttano pesante con libri scritti da divi del rock (sic). Ripetiamolo, che giova: se proprio dovete individuare delle *fasce di pubblico*, allora *create delle collane* che tolgano *quei libri* dalla vicinanza degli *altri libri*. Mi sembra una richiesta sincera, onesta e appassionata o, per lo meno, così la intendo io.

L'urlo dello scrittore è, a ben vedere, sempre quello da chissà quanto. Sempre scrittori che si lamentano perché i non scrittori sono tenuti in considerazione (come scrittori) più di quanto lo siano gli scrittori (veri).

Oltretutto, il romanzo generazionale toglie credibilità all'Italia anche a livello internazionale. Come se dall'Inghilterra ci arrivassero cinquanta Alain De Botton o venti Nick Hornby. Ben vengano, certo, ma per fortuna ci sono anche i grandi, quelli che scrivono per tutti, per i nipoti e i nonni: Ian McEwan, Martin Amis, Tibor Fischer, l'ultimo Jonathan Coe. L'Inghilterra ha reso grandi degli autori che in Italia sarebbero passati inosservati perché troppo fuori dalla mischia del presente-a-tutti-i-costi. Adesso che sono grandi, anche in Italia siamo tutti contenti di leggerli e sospiriamo pensando a come sarebbe bello che scrittori così ce ne fossero anche in Italia.

Sapete che ci sono? Solo che sono in serie B rispetto agli scrittori generazionali. Se negli Stati Uniti hanno tradotto Brizzi è perché il dato di vendita era strabiliante e quello conta assai. Chissà se lo avrebbero comperato soltanto in base alla sua bontà letteraria?

È lampante che gli scrittori più europei tra gli italiani non stanno nel gruppo dei generazionali. Questi ultimi, anzi, operano una mitizzazione della provincialità italica, a base di marche di beni di consumo, mode, trend, gerghi effimeri sempre un pelino in ritardo sui tempi al momento dell'uscita del libro e assolutamente non interessanti per un pubblico straniero.

Se siamo in Europa, come sembra, sarebbe ora che tra tutti trovassimo il modo di scrivere romanzi che possano avere una circolazione europea. Parlare *generazionalmente* delle nostre adolescenze per quello che sono state è una strada senza uscita ed è, purtroppo, la stessa intrapresa con risultati evidentemente scadenti dal nuovo cinema italiano.

Agenda

Borges

Per il centenario della nascita di Jorge Luis Borges si svolge a Roma una serie di manifestazioni sostenute dal Comune, dall'Istituto Cervantes, dall'Università, dalle Ambasciate di Argentina e di Spagna e dall'Accademia di Spagna. Nel mese di ottobre: il 13 Alberto de Cuenca con Elio Pecora parla di "Borges poeta"; il 14 viene presentata l'Opera Omnia, pubblicata nell'edizione La Pléiade; il 15 tavola rotonda "Borges e la letteratura italiana" a cui partecipano Alberto Arbasino, Rosalba Campra, Ignazio Delogu, Dacia Maraini, Antonio Melis, Nico Orengo, Flavia Ravazzoli, Franco Maria Ricci, Miriam Sumbulovich; in ottobre e novembre si tiene una rassegna cinematografica dedicata alle recenti opere spagnole e argentine e a film ispirati ai racconti borgesiani.

tel. 050-554590

Classici di domani

A Roma, Palazzo delle Esposizioni, dal 27 al 30 ottobre, si svolge – a cura dell'Assessorato alle Politiche culturali – il convegno internazionale dal titolo "Classici di domani. I luoghi della narrativa italiana e straniera degli ultimi trent'anni", dedicato alle forme, ai miti, ai valori dell'immaginazione narrativa degli ultimi trent'anni. Critici, scrittori, editori riflettono sull'arte del narrare: "Gli Stati Uniti: la nuova epica americana alla fine del millennio"; "Il Giappone dopo Mishima"; "La Mitteleuropa cent'anni dopo"; "L'invenzione narrativa di Israele"; "Le isole britanniche: desolazione e vitalità dei nuovi spazi urbani"; "La nuova India: mito, storia e tecnologia"; "Le tradizioni narrative di lingua spagnola". Fra i relatori: Eraldo Affinati, Daniele Del Giudice, Anita Desai, Francesco Durante, David Grossman, Ian McEwan, Milan Kundera, Elisabetta Rasy, Vikram Seth.

tel. 06-44703370

Racine

Dal 14 al 16 ottobre si svolge a Torino (Accademia delle Scienze, via Maria Vittoria 3), organizzato dalla Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università di Torino e dalla Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Vercelli, il convegno "Il tragico e il sacro, dal Cinquecento a Racine". Fra gli interventi segnaliamo: Louis Lobbes, "L'emancipation d'Esther: les tragédies de P. Matthieu"; Daniela Dalla Valle, "Linee di ricerca sul sacro a teatro"; Gabriella Bosco, "Il tema di Giobbe a teatro"; Maria Miller, "Les tragédies et tragicomédies bibliques"; Pierre Pasquier, "Les causes esthétiques de l'echec de la comédie de dévotion au XVII^{e} siècle"; Giancarlo Fasano, "'Una vergine e martire in scena è solo un'Erma'. Corneille, il sacro e la ragione del teatro"; Philippe Sellier, "Tragédie et liturgie chez Racine: d'*Iphigénie* à *Atalie*"; Michèle Baudouin, "Athalie ou la gioire de la théomachie"; Benedetta Papasogli, "Il sogno premonitore nella tragedia sacra".

tel. 0161-228214
fax 0161-228228

Romanzo contemporaneo

Il Comune di Reggio Emilia organizza, nei chiostri di San Domenico, una serie di incontri dedicati ai narratori italiani dal dopoguerra a oggi, coordinati da Piergiorgio Paterlini. Il 19 ottobre Piero Gelli esamina il problema dei casi letterari (Silone, Morselli, Camilleri, Ortese, Merini, Tamaro, Campana, D'Arzo); il 9 novembre Giuliano Gramigna si occupa del processo di affrancamento della letteratura di genere (Brera, Lucarelli, Brizzi, Farinetti); il 30 novembre Francesco Gnerre tratta della trasformazione fra scrittura narrativa e scrittura giornalistica (Buzzati, Tondelli, Parise, Moravia, Pasolini, Camon).

tel. 0522-456532

Territorio

La Regione, la Provincia, il Politecnico e il Centre culturel français di Torino organizzano, presso la Facoltà di architettura, dall'11 ottobre al 29 novembre, una serie di conferenze e dibattiti dedicati al tema della cultura e del territorio, così articolati: "Lavoro, cultura e territorio" (Claude Raffestin, Marc Augé, Gianfranco Dioguardi); "Cultura e territorio, cinema e immagine" (Gilles Tiberghien, Claudio Magris, Mimmo Calopresti, Marco Paolini); "Potere, cultura e territorio" (Cario Olmo, Thierry Dufréne, Frederick Seitz, Giorgio Celli); "Economia, cultura e territorio" (Xavier Greffe, Riccardo Roscelli, Guy Ascouët, Sergio Ricossa, Eugenio Turri); "Design, cultura e territorio" (Alberto Pininfarina, Giorgio Deferrari, Gianni Vattimo, Christophe Domino, Patrick Talbot); "Arte, cultura e territorio 1" (Guy Tortosa, Peppino Ortoleva, Mario Merz, Bruno Schrebeline, Alberto Vanelli); "Architettura, cultura e territorio" (Renzo Piano, Jean Nouvel, Aimaro Isola, Alain Boeffard); "Arte, cultura e territorio 2" (Jacques Leenhardt, Gianni Burattoni, Gilles Vexlard, Bernard Neugebauer).

tel. 011-5157528

Poesia

La Biblioteca "Antonio Delfini" di Modena promuove una serie di incontri (nella sua sede di corso Canalgrande 103) per far conoscere alcuni significativi capitoli della poesia di oggi. Per "La vita in versi. Autori e itinerari della poesia contemporanea", il 30 ottobre Giovanni Raboni parla di Vittorio Sereni in "La tentazione della prosa"; il 13 nevembre Giuseppe Bevilacqua commenta l'opera di Paul Celan in "L'orologio delle ore buie"; il 22 gennaio incontro con Maurizio Cucchi "L'ultimo viaggio di Glenn"; il 19 febbraio Emilio Rentocchini incontra Franco Loi in "Amore del tempo".

tel. 059-206940

Studi danteschi

A Verona e a Ravenna, dal 25 al 29 ottobre, si svolge il convegno internazionale su Dante dal titolo "'Per correr miglior acque...'. Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio". Fra le relazioni: Enrico Malato, "Il mito di Dante dal Tre al Novecento"; Girolamo Arnaldi, "Dante politico"; Cesare Vasoli, "Dante filosofo e scienziato"; Corrado Bologna, "Beatrice, dalla *Vita nova* alla *Commedia*"; Peter Armour, "Viaggio, sogno, visione nella *Commedia* e nelle altre opere di Dante"; Maria Corti, "Dante e la cultura islamica"; Luisa Miglio, "Lettori della *Commedia*: i manoscritti"; Bruno Basile, "La scoperta di Dante nella cultura europea di Sette e Ottocento"; Marziano Guglielminetti, "Dante nella letteratura moderna e contemporanea"; Emilio Pasquini, "Critica e filologia nell'esegesi tra Otto e Novecento".

tel. 06-66162127
fax 06-3223132

Canova direttore di museo

L'Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo organizza a Bassano del Grappa, dal 12 al 15 ottobre, la prima settimana di studi canoviani costituita da un corso articolato in lezioni e seminari intorno a quattro temi principali: "Canova e l'idea di museo"; "Le conquiste napoleoniche in Italia e la nascita del nuovo museo"; "Dal progetto del museo reale d'Angiviller (1774) al museo imperiale di Vivant Denon: origini e sviluppo del museo nazionale in Francia"; "Il Museo Pio Clementino e la politica canoviana dei Musei Vaticani". Le lezioni sono tenute da Andrea Emiliani, Paolo Liverani, Edouard Pommier, Ranieri Varese, e coordiante da Manlio Pastore Stocchi.

tel.0424-522235
e-mail: museobas@x-land.it

Seneca

Nel bimillenario della nascita di Lucio Anneo Seneca, l'Università e l'Accademia delle scienze di Torino organizzano, il 26 ottobre, presso l'Accademia delle scienze, gli "Incontri con Seneca". Jacqueline de Romilly, "La *douceur* nel pensiero greco e la clemenza secondo Seneca"; Italo Lana, "L'amicizia secondo Seneca"; Giovanna Garbarino, "Necessità e libertà nel teatro tragico senecano"; Giuseppe Cambiano, "Seneca e l'etica delle contraddizioni"; Franco Casavola, "Seneca e il diritto"; Carlo Ossola, "La brevità e l'ombra: Seneca nel Seicento italiano"; Lionello Sozzi, "Montaigne e Seneca: a proposito della 'dignitas hominì'"; Emilio Bonfatti, "Le *Troades* di Seneca tra teoria e scrittura drammatica nella prima metà del Seicento in Germania"; Barbara Lanati, "Tradizione e talento individuale: T.S. Eliot incontra Seneca".

tel. 011-6703623

Storiografia filosofica

Organizzato dall'Accademia delle scienze e dall'Università, si svolge a Torino, dal 19 al 22 ottobre, il convegno "Cinquant'anni di storiografia filosofica in Italia. Un bilancio". Sono previste sezioni su filosofia antica e medievale, Umanesimo, Riforma e Controriforma, Seicento, Settecento, Ottocento e Novecento. Partecipano, fra gli altri: Enrico Berti, Giuseppe Cambiano, Mario Vegetti, Tullio Gregory, Cesare Vasoli, Claudio Cesa, Luigi Turco, Valerio Verra, Diego Marconi, Stefano Poggi, Pietro Rossi, Fulvio Tessitore, Carlo Augusto Viano.

tel. 011-6703740

Mistero, segreto e maschera

L'istituto di studi umanistici "Francesco Petrarca" promuove, da ottobre a dicembre, un ciclo di conferenze (in via Gasparo da Salò 7, Milano) dedicato a "Mistero, segreto e maschera dall'antichità al Rinascimento". Queste alcune fra le relazioni: Alessandro Ghisalberti, "Mistero, disciplina dell'arcano e teologia in Dionigi l'Areopagita"; Paolo Lucentini, "Una messinscena teologica: il libro dei 24 filosofi"; Nicola Criniti, "Imagines: maschere e ritratti nella Roma antica"; Edoardo Fumagalli, "Le maschere sulla coscienza: Filippo Brunelleschi e il Grasso legnaiuolo"; Dario Del Corno, "La maschera e il volto dell'attore greco"; Franco Buzzi, "Mistero e persona nella Bibbia e nelle controversie trinitarie dei primi secoli"; Paolo Bellini, "Quando anche Dio si maschera".

tel. e fax 02-6709044

Collodi

La Fondazione "Carlo Collodi" organizza a Pescia, il 15 e 16 ottobre, il convegno "Per il teatro italiano ed europeo dell'Ottocento: opere e giorni di Carlo Collodi". Fra le relazioni segnaliamo: Giorgio Pullini, "La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento italiano"; Daniela Marcheschi, "Carlo Lorenzini/Collodi: progetto di un nuovo teatro (dagli Amici di casa ai ragazzi grandi)"; Marco Capra, "Collodi e il melodramma"; Fernando Tempesti, "Collodi e il teatro delle maschere"; Paolo Puppa, "La scena intorno a Collodi"; Giorgio Cusatelli, "Il teatro tedesco e Collodi"; Mariolina Bongiovanni Bertini, "Balzac: una suggestione letteraria e teatrale per Collodi"; Guido Davico Bonino, "Sardou, George Sand, Dumas, Augier nella lettura di Collodi".

tel. 0572-429613

Cinema e Bibbia

L'Associazione di cultura biblica Biblia organizza a Genova – Palazzo san Giorgio – dal 30 ottobre al 1° novembre il convegno "Il cinema e la Bibbia". Fra le relazioni segnaliamo: Claudio G. Fava, "La storia del cinema e il Libro dei libri"; Paolo de Benedetti, "La Bibbia: un libro da vedere e da raccontare"; Guido Fink, "Dall'immagine biblica all'immagine cinematografica"; Piero Stefani e Sandro Bernardi, "Dalla Bibbia al cinema: la via delle grandi metafore"; Gavriel Moses, "La Bibbia come oggetto e come presenza"; Lorenzo Pellizzari, "Perfidi fratelli: il colossal biblico da Cecil De Mille a Huston"; Nazareno Taddei, "La metafora della Passione"; Giorgio Tinazzi, "Bresson e Bunuel"; Giovanni Spagnoletti, "Kieslowski"; Marco Pistoia, "Pasolini e Olmi"; Alberto Farassino, "Godard".

tel. 055-8825055

Lo zar a Racconigi

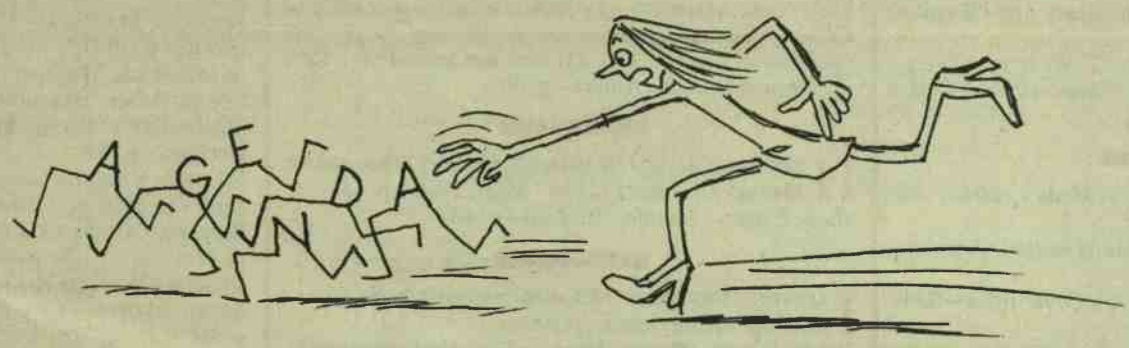
Nei giorni 22 e 23 ottobre si svolge a Racconigi (Cuneo) il convegno "Un viaggio, un'epoca: la visita dello zar Nicola II a Racconigi dal 23 al 25 settembre 1909", dedicato all'analisi della portata politica e diplomatica del "Trattato di Racconigi" nel contesto dell'Italia giolittiana e nel disegno diplomatico e dinastico di Casa Savoia. Partecipano al dibattito: Virgilio Bernardoni, Bruno Bongiovanni, Alfredo Canavero, Guido Davico Bonino, Bartolomeo Gariglio, Gian Carlo Jocteau, Silvio Lanaro, Mario Ricciardi, Giovanni Rondolino, Francesco Traniello, Roberto Valle, Bianca Valota Cavallo. Per ricostruire l'atmosfera generale della visita sono previsti un concerto di musica slava e uno spettacolo di danza e teatro con letture di brani di letteratura e poesia russa.

tel. 011-8174576

Giacobinismo italiano

La Giunta centrale per gli studi storici organizza all'Università "La Sapienza" di Roma, dal 20 al 23 ottobre, il convegno "Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano" articolato in quattro sezioni: "Universalismo e nazionalità nell'esperienza del giacobinismo italiano" (Ricuperati, Rao, Capra, Diaz, Viola); "Governi repubblicani ed esperienze del giacobinismo in Italia" (Vovelle, Criscuoio, Battaglini, Assereto, Formica, Del Negro, Mattone, Sanna, Turi, D'Amelia, Rossi); "Mutamenti e sviluppi della cultura italiana nel periodo giacobino" (Guerci, Pepe, Leso, De Francesco, Santato); "Il giacobinismo, la Chiesa e il problema religioso" (Boutry, Caffiero, Chiosi, Nanni, Armando). Tavola rotonda su "Il giacobinismo, il Risorgimento e l'Europa".

tel. 06-54220578



di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ABRAHAMS, MARC - *La scienza impossibile* - Garzanti - p. 36
ADORNI, DANIELA - *Francesco Crispi. Un progetto di governo* - Olschki - p. 42
AMMANITI, NICCOLÒ - *Ti prendo e ti porto via* - Mondadori - p. 17
APRÀ, ADRIANO - *Per non morire Hollywoodiani* - Reset - p. 49
Architettura italiana, 1940-1959 - Electa - p. 44

BALZAC, HONORÉ DE - *Illusioni perdute* - Frassinelli - p. 39
BASSETTI, REMO - *Storia e storie dello sport in Italia. Dall'Unità a oggi* - Marsilio - p. 46
BASSO, LELIO - *Il Principe senza scettro* - Feltrinelli - p. 30
BAXTER, JOHN - *Stanley Kubrick. La biografia* - Lindau - p. 48
BERNARDINI, CARLO - *La fisica nella cultura italiana del Novecento* - Laterza - p. 45
BIACCHESI, DANIELE - *L'ambiente negato* - Editori Riuniti - p. 45
BIANUCCI, PIERO (A CURA DI) - *Atlante della Terra* - Utet - p. 37
BILAL, ENKI - *Il sonno del mostro* - Alessandro Distribuzioni - p. 41
BIRAGHI, MARIO (A CURA DI) - *Béla Lajta ornamento e modernità* - Electa - p. 44
BÖHM-BAWERK, EUGEN - *Potere o legge economica?* - Rubbettino - p. 43
BOITANI, PIERO - *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie* - il Mulino - p. 11
BOLGER, DERMOT (A CURA DI) - *Finbar's Hotel* - Baldini & Castoldi - p. 40
BREITMAN, RICHARD - *Il silenzio degli alleati. La responsabilità morale di inglesi e americani nell'Olocausto ebraico* - Mondadori - p. 42
BUKREEV, ANATOLIJ / DE WALT, G. WESTON - *Everest 1996. Cronaca di un salvataggio impossibile* - Centro Documentazione Alpina - p. 46

CALEFATO, PATRIZIA (A CURA DI) - *Moda e cinema* - costa & nolan - p. 49
CAMANNI, ENRICO (A CURA DI) - *Nuovi mattini* - Vivalda - p. 46
CAMPANA, DINO / BENE, CARMELO - *Canti orfici* - Bompiani - p. 22
CARTOSIO, BRUNO - *Da New York a Santa Fe. Terra, culture native, artisti e scrittori nel Sudovest* - Giunti - p. 7
CASTELLAZZI, DAVIDE - *Animeland. Viaggio tra i cartoni made in Japan* - Tarab - p. 41
CECCARELLI, FRANCESCO - *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento* - il Mulino - p. 44
CERNIA SLOVIN, FRANCESCA - *L'ultima passeggiata* - Marsilio - p. 18
CHIABERGE, RICCARDO - *Navigatori del sapere* - Cortina - p. 36
CHIERICI, MAURIZIO - *Lungo viaggio d'addio* - Baldini & Castoldi - p. 5
CLARK, THEKLA - *"Mio due, mio doppio". Storia di W.H. Auden e Chester Kallman* - Adelphi - p. 7
CLERICI, LUCA - *Viaggiatori italiani in Italia. 1700-1998. Per una bibliografia* - Bonnard - p. 15
CLERICI, LUCA (A CURA DI) - *Il viaggiatore meravigliato. Italiani in Italia (1714-1996)* - il Saggiatore - p. 15
COEN, FEDERICO / BORIONI, PAOLO - *Le Cassandre di Mondoperaio. Una stagione creativa della cultura socialista* - Marsilio - p. 42
CREMONINI, GIORGIO - *Stanley Kubrick. Shining* - Lindau - p. 48
ČUKOVSKAJA, LIDJA - *Sof'ja Petrovna* - Alfredo Guida Editore - p. 40

DANEO, CAMILLO (A CURA DI) - *L'Italia "altra". Il Mezzogiorno dall'Unità ai giorni nostri* - Unicopli - p. 42
DE MONTICELLI, ROBERTA - *La conoscenza personale. Introduzione alla fenomenologia* - Guerini e Associati - p. 32
DEBENEDETTI, GIACOMO - *Saggi* - Mondadori - p. 14
DEBRAY, RÉGIS - *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente* - Il Castoro - p. 49
DI PAOLA, FURIO - *Soggetti diversi* - Libreria Dante & Descartes - p. 45
DODERER, HEIMITO VON - *Divertimenti e variazioni* - Se - p. 13
DOGO, MARCO - *Storie balcaniche. Popoli e stati nella transizione alla modernità* - Libreria Editrice Goriziana - p. 28
DONGHI, PINO (A CURA DI) - *Limiti e frontiere della scienza* - Laterza - p. 35
DUMOULIÉ, CAMILLE - *Antonin Artaud* - costa & nolan - p. 39

ECKHART, MEISTER - *Dell'uomo nobile* - Adelphi - p. 13

FERRAJOLI, LUIGI - *La cultura giuridica nell'Italia del Novecento* - Laterza - p. 30
FERRARIS, MAURIZIO - *Estetica razionale* - Cortina - p. 33
FERRARIS, MAURIZIO (A CURA DI) - *Nietzsche* - Laterza - p. 32
FICARA, GIORGIO - *Casanova e la malinconia* - Einaudi - p. 18
FIEDLER, LESLIE - *Dodici passi sul tetto. Saggi sulla letteratura e l'identità ebraica* - Donzelli - p. 21
FONTANA, VINCENZO - *Profilo dell'architettura italiana del Novecento* - Marsilio - p. 44
FORTE, FRANCESCO - *Storia del pensiero dell'economia pubblica (Voll. I e II)* - Giuffrè - p. 43
FUSO, SILVANO - *Realtà o illusione? Scienza, pseudoscienza e paranormale* - Dedalo - p. 36

GINZBURG, NATALIA - *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi* - Einaudi - p. 16
GINZBURG, NATALIA - *Lessico famigliare* - Einaudi - p. 16
GIRARD, RENÉ - *Il risentimento* - Cortina - p. 38
GRACCEVA, MAURIZIO - *Le parole e la morte. L'enigma Celine* - Pellicani - p. 39
GRAFFIGNA, CARLO - *Yeti. Un mito intramontabile* - Centro Documentazione Alpina - p. 46

HERNANDEZ, JAIME / HERNANDEZ, GILBERT / HERNANDEZ, MARIO - *Love and Rockets* - Magic Press - p. 41
HIRD, LAURA - *Unghia* - Einaudi - p. 40

IACOPONI, RICCARDO - *La dieta naturale nello sport* - Edizioni Mediterranee - p. 46
IRACE, FULVIO / PASCA, VANNI - *Vico Magistretti architetto e designer* - Electa - p. 44

JENKINS, SUSAN / JENKINS, ROBERT - *Segni di vita. La biologia di "Star Trek"* - Longanesi - p. 36
JONES, GAIL - *La casa del respiro* - Tranchida - p. 40
JOSSA, BRUNO - *La moneta unica europea. Argomenti pro e contro* - Carocci - p. 43

KEMP, MARTIN - *Immagine e verità. Per una storia dei rapporti fra arte e scienza* - il Saggiatore - p. 36

LE CLÉZIO, JEAN-MARIE G. - *Le due vite di Laila* - il Saggiatore - p. 39
LISPECTOR, CLARICE - *Il segreto* - La Tartaruga - p. 10
LO BRUTTO, VINCENT - *Stanley Kubrick. L'uomo dietro la leggenda* - Il Castoro - p. 48

MACCHIA, GIOVANNI - *Scrittori al tramonto. Saggi e frammenti autobiografici* - Adelphi - p. 20
MAGRI, TITO (A CURA DI) - *Filosofia ed emozioni* - Feltrinelli - p. 31
MÁRAI, SANDOR - *L'eredità di Eszter* - Adelphi - p. 12
MÁRAI, SANDOR - *Le braci* - Adelphi - p. 12
MARCHISIO, PIERLUCA / MICHELONE, GUIDO - *I Simpson. L'allucinazione di una sit-com* - Castelvecchi - p. 41
MARTINI, CARLO MARIA - *Orizzonti e limiti della scienza. Decima cattedra dei non credenti* - Cortina - p. 35
MATTOTTI, LORENZO / PIERSANTI, CLAUDIO - *Stigmate* - Einaudi - p. 41
MCDOWELL, JOHN - *Mente e mondo* - Einaudi - p. 31
MCINERNEY, JAY - *Professione: modella* - Bompiani - p. 9
MO, ETTORE - *Sporche guerre* - Rizzoli - p. 5
MORSBACH, PETRA - *La storia di Ljusja* - Mondadori - p. 13

NAVA, MASSIMO - *Kosovo. C'ero anch'io* - Rizzoli - p. 5

O'NAN, STEWART - *Mi chiamavano Speed Queen* - Feltrinelli - p. 9
OLIVERIO, ALBERTO - *Esplorare la mente. Il cervello fra filosofia e biologia* - Cortina - p. 45

PALERMO, MARIO - *Memorie di un comunista napoletano* - Libreria Dante & Descartes - p. 42
PANZERI, FULVIO - *Senza rete* - PeQuod - p. 19
PONS, SILVIO - *L'impossibile egemonia. L'Urss, il Pci e le origini della guerra fredda 1943-1948* - Carocci - p. 26
PORTELLI, ALESSANDRO - *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria* - Donzelli - p. 27

RAPONE, LEONARDO - *La socialdemocrazia europea tra le due guerre. Dall'organizzazione della pace alla resistenza al fascismo* - Carocci - p. 26
RAPONE, LEONARDO (A CURA DI) - *Antifascismo e società italiana (1926-1940)* - Unicopli - p. 26

SAPELLI, GIULIO - *Perché esistono le imprese e come sono fatte* - Bruno Mondadori - p. 43
SCALVINI, MARIA LUISA (A CURA DI) / MANGONE, FABIO (A CURA DI) - *Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia. Antologia critica (1882-1910)* - Officina - p. 44
SCARPA, DOMENICO - *Italo Calvino* - Bruno Mondadori - p. 19
SERRANO, MARCELA - *L'albergo delle donne tristi* - Feltrinelli - p. 10
SHAKESPEARE, WILLIAM - *Quaranta sonetti* - Einaudi - p. 39
SOKAL, ALAN / BRICMONT, JEAN - *Imposture intellettuali. Quale deve essere il rapporto tra filosofia e scienza?* - Garzanti - p. 34
SOLINAS, STENIO - *Compagni di solitudine. Una educazione intellettuale* - Ponte alle Grazie - p. 27
SPINATO, GIAMPAOLO - *Il cuore rovesciato* - Mondadori - p. 17
STIEBING, WILLIAM H. - *Antichi astronauti* - Avverbi - p. 37
SUTER, MARTIN - *Com'è piccolo il mondo!* - Feltrinelli - p. 40

TAGLIASCO, VINCENZO - *Dizionario degli esseri umani fantastici e artificiali* - Mondadori - p. 36
TRAMONTANA, SALVATORE - *Il Regno di Sicilia. Uomo e natura dall'XI al XIII secolo* - Einaudi - p. 25
TREVES, ALESSANDRO - *Come funziona la memoria* - Bruno Mondadori - p. 45

VALDEVIT, GIAMPAOLO - *Il dilemma di Trieste. Guerra e dopoguerra in uno scenario europeo* - Libreria Editrice Goriziana - p. 28
VERUCCI, GUIDO - *La Chiesa cattolica in Italia dall'Unità a oggi* - Laterza - p. 42

WALLERSTEIN, IMMANUEL - *Dopo il liberalismo* - Jaca Book - p. 43
WATTERSON, BILL - *La vendetta del baby-sitterato* - Panini - p. 41
WEZEL, FORESE CARLO - *Il respiro della Terra* - Piemme - p. 36
WHARTON, EDITH - *La valle della decisione* - Diabasis - p. 11
WINCHESTER, SIMON - *L'assassino più colto del mondo: una storia di follia e amore per i libri nell'Inghilterra vittoriana* - Mondadori - p. 39

ZAIMOGLU, FERIDUN - *Schiuma. Il romanzo della feccia turca* - Einaudi - p. 4
ZANINI, ADELINO - *Macchine di pensiero. Schumpeter, Keynes, Marx* - Ombre Corte - p. 43
ZUCCHI, CINO / CADEO, FRANCESCA / LATTUADA, MONICA - *Asnago e Vender. Architetture e progetti 1925-1970* - Skira - p. 44

Hanno collaborato

EDITRICE
"LIndice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.), fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
sito: www.lindice.com;
Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823 (lunedì-venerdì, 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
Stefano Ghidoni - Set s.r.l., corso Galileo Ferraris 146, 10129 Torino, tel. 011-3186142, fax 011-3187358.
e-mail: stefano.ghidoni@dove.it.

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P. di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pdc, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, via San Pio V 15, 10125 Torino.

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 4 ottobre 1999.

"LIndice" (USPS 000888-4) is published monthly except August for $ 99 per year by "LIndice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "LIndice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiárloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Tiziana Magone, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).

ALDO AGOSTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (Togliatti, Utet, 1996).

IRENE AMODEI
Laureata in storia contemporanea all'Università di Torino.

ANDREA BAJANI
Laureato in lettere moderne all'Università di Torino.

MAURO BARBERIS
Insegna filosofia del diritto all'Università di Trieste e di Genova.

MARIO BARENGHI
Ricercatore d'italiano all'Università di Udine. È tra i curatori dell'edizione delle opere di Italo Calvino nei "Meridiani" Mondadori.

FEDERICO BERTONI
Dottore di ricerca in teoria della letteratura (Romanzo, La Nuova Italia, 1998).

PAOLO BOZZI
Ha insegnato psicologia a Trieste (Vedere come, Guerini e Associati, 1998).

MASSIMIANO BUCCHI
Lavora presso il Dipartimento di sociologia dell'Università di Trento (La scienza imbavagliata, Limina, 1998).

GIANNI CARCHIA
Insegna estetica presso l'Università di Roma Tre (L'estetica antica, Laterza, 1999).

ENZO COLLOTTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Firenze (Fascismo, fascismi, Sansoni, 1989).

GILBERTO CORBELLINI
Ricercatore in storia della medicina e bioetica presso l'Università di Roma (Le grammatiche del vivente, Laterza, 1999²).

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma (Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia di poeti italiani nella Prima guerra mondiale, Bruno Mondadori, 1998).

MARCO DRAGO
Scrittore. Redattore della rivista "Maltese" (L'amico del pazzo, Feltrinelli, 1998).

RUGGERO EUGENI
Insegna semiotica all'Università Cattolica di Milano e semiologia del film al Dams dell'Università Cattolica di Brescia.

CELESTINA FANELLA
Lettrice di lingua romena all'Università di Udine.

GABRIELLA FERRUGGIA
Ricercatore in lingue e letterature anglo-americane all'Università di Genova.

FRANCESCO GERMINARIO
Ricercatore presso la Fondazione Micheletti di Brescia (L'altra memoria, Bollati Boringhieri, 1999).

MARCO GERVASONI
Insegna storia contemporanea all'Università di Milano (La Penna e il movimento. Intellettuali e socialismo tra Milano e Parigi, MB Publishing, 1998).

PIERGIORGIO GIACCHÈ
Insegna antropologia teatrale all'Università di Perugia (Carmelo Bene. Antropologia di una macchina teatrale, Bompiani, 1997).

FEDERICO GRECO
Regista televisivo, collabora a "Cineforum".

Sul prossimo numero

Machiavelli
VERSO
IL TERZO MILLENNIO
di Francesco Bausi

L'UOMO DI FIDUCIA
di Ettore Bernabei
recensito da
Nerio Nesi

ECONOMIA ECOLOGICA
di Anna Segre

NICOLE JANIGRO
Giornalista e traduttrice (L'esplosione delle nazioni, Feltrinelli, 1993-1999).

FILIPPO LA PORTA
Collaboratore del "manifesto" e dell'"Unità" e redattore di "Linea d'Ombra".

GABRIELE LOLLI
Insegna logica matematica all'Università di Torino (Il riso di Talete).

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

MARCO MARIANO
Dottore di ricerca in storia delle Americhe (Lo storico nel suo labirinto. Arthur M. Schlesinger Jr. tra ricerca storica, impegno civile e politica, Angeli, 1999).

CRISTINA MEINI
Dottoranda di ricerca al Crea di Parigi.

EVA MILANO
Laureata in letteratura ispanoamericana all'Università di Torino.

SANTINA MOBIGLIA
Insegnante, è stata redattrice di "Linea d'Ombra".

GIOSUÈ MUSCA
Insegna storia medievale all'Università di Bari (Ruggero II d'Altavilla, Editalia, 1997).

CARLO PENCO
Insegna filosofia all'Università di Genova (Le vie della scrittura, Angeli, 1995).

SERGIO PENT
Insegna. Collabora a "Tuttolibri" e "Diario della settimana".

PAOLA QUADRELLI
Dottoranda di germanistica.

LUISA RICALDONE
Insegna letteratura italiana all'Università di Torino.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

PAOLO SPINICCI
Ricercatore di filosofia teoretica a Milano (Il palazzo di Atlante. Contributi per una fenomenologia della raffigurazione prospettica, Guerini e Associati, 1997).

FERDINANDO TAVIANI
Insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università dell'Aquila (Contro il mal occhio. Polemiche di teatro 1977-1997, Textus, 1997).

ARNALDO TESTI
Insegna storia degli Stati Uniti all'Università di Pisa.

MARIO TOZZI
Geologo, è ricercatore del Cnr a Roma (Annus Horribilis, Cuen, 1998).

ROBERTO VALLE
Ricercatore di storia moderna e di storia dell'Europa orientale presso la Facoltà di scienze politiche dell'Università "La Sapienza" di Roma (Dostoevskij politico e i suoi interpreti, Archivio Guido Izzi, 1990).

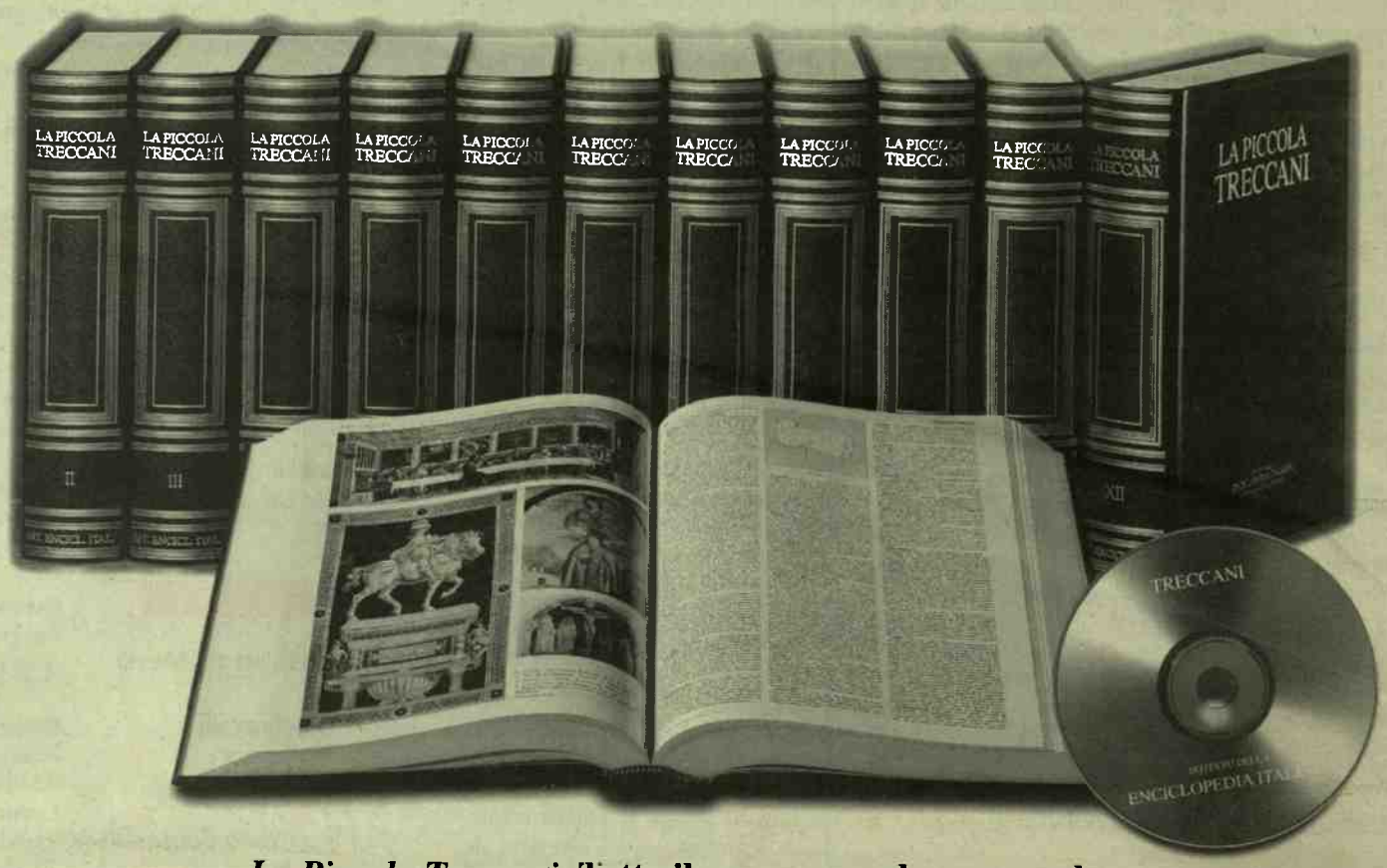
AMELIA VALTOLINA
Germanista e traduttrice.

ANNA VIACAVA
Psichiatra e psicoterapeuta (Invito al cinema di Stanley Kubrick, Mursia, 1999).

PAOLO VINÇON
Dottore di ricerca in semiotica presso l'Università di Bologna.

MARIA VITTORIA VITTORI
Insegnante e pubblicista, collabora a "Noi donne" e al "Mattino" di Napoli (Il clown futurista, Bulzoni, 1990).

NELLA
PICCOLA TRECCANI
IL SAPERE COMINCIA DALLA A
E NON FINISCE MAI.



***La Piccola Treccani*. Tutto il sapere, parola per parola.**

La storia, le scienze, la tecnica, la lingua, le arti: con le sue 240.000 voci, *La Piccola Treccani* è un mezzo di apprendimento per i più piccoli, di approfondimento per i più grandi, la guida sicura per esplorare ogni campo della conoscenza. Un capolavoro di sintesi: tutto il sapere, parola per parola, in 12 volumi.

In più
la storia dell'Europa in CD-ROM.

Tra gli eventi più importanti del nostro secolo spicca la costruzione dell'unità europea. *La Piccola Treccani*, nata per registrare ogni rilevante novità in tutti i campi della vita, si arricchisce di un avvincente CD-ROM che racconta la storia del nostro Continente, dal Medioevo a oggi.
Si tratta di un percorso, composto di foto, suoni, grafici e testi, indispensabile per conoscere e comprendere il nostro passato e il nostro presente, e intravedere il nostro futuro.

■ 12 volumi, formato cm 24x31, rilegati con dorso in pelle marrone, piani in tela bordò e incisioni dorate ■ 12.000 pagine stampate su carta assolutamente naturale ■ 240.000 voci principali ■ 12.000 illustrazioni ■ 2.200 tavole a colori e in bianco e nero

Per saperne di più

basta compilare
e spedire in busta chiusa
il coupon qui a fianco a:

Istituto della
Enciclopedia Italiana
Piazza della Enciclopedia Italiana, 4
00186 Roma

o, se preferisce,
trasmetterlo **via fax**
al numero
06 / 6898.2474

TRECCANI

Desidero ricevere, senza alcun impegno da parte mia, informazioni su:
☐ *La Piccola Treccani* ☐ Le altre opere Treccani

Cognome _____

Nome _____

Indirizzo _____

Città _____ Prov. ____

C.A.P. _____ Tel. Ab. _____/_____ Tel. Uff. _____/_____

Professione _____

I dati trasmessici e che Lei, ai sensi della legge 675/96, ci autorizza a trattare e comunicare saranno utilizzati a soli fini commerciali e promozionali della nostra attività. Aggiornamenti o cancellazione dei dati dovranno essere richiesti all'Istituto della Enciclopedia Italiana, Piazza della Enciclopedia Italiana, 4 - 00186 Roma.

IN 99 / 2